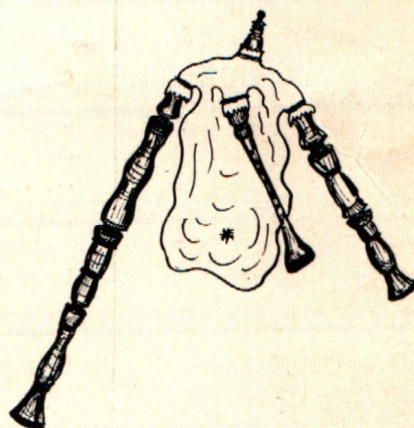
Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Uno strumento dimenticato

La piva dal carner

30

Con il patrocinio del Consiglio Nazionale Ricerche

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Nuova Serie N. 30 (50) **Gennaio-Giugno 1980**

Rivista semestrale **a cura di Giorgio Vezzani**

Comitato di Redazione: Gian Paolo Borghi, Lorenzo De Antiquis, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani.

Un numero L. 2.000 - Abbonamento annuale L. 3.000 - Copie arretrate disponibili L. 2.000 - Versamento sul c/c p. n. 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio E. n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile Giorgio Vezzani - Proprietario « Il Treppo » di Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio E. - Tipografia Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio E. - Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV - 70%.

SOMMARIO

Questo numero esce grazie anche al contributo della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Reggio Emilia.

Associato all'U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana.

CANTASTORIE E MAGGI IN UNA NUOVA COLLANA DI DISCHI: IL TREPPO

Da oltre vent'anni la produzione discografica nazionale dedica sempre maggiore spazio alla musica popolare: sono sorte diverse collane di musica etnica e di folk revival che si segnalano per il rigore scientifico dell'impostazione e per la validità dei curatori. Si tratta di opere di notevole valore culturale, soprattutto destinate a studiosi, biblioteche e istituzioni culturali, che non sempre però riescono a stabilire un rapporto diretto con l'esecutore popolare (o informatore, come viene chiamato nelle note che accompagnano le registrazioni). Il disco rimane ancora uno strumento lontano, estraneo alla sua realtà culturale, e che può essere utilizzato soltanto da alcuni: pensiamo ai cantastorie che negli ultimi tempi hanno sostituito ai fogli volanti e ai canzonieri dischi e musicassette, ma è stata una scelta dettata dalle esigenze attuali.

Da queste considerazioni ha preso consistenza la necessità di creare una collana in collaborazione con gli esecutori popolari, in modo da offrire una testimonianza discografica (accompagnata da una serie di testi, notizie, fotografie) che sia la diretta espressione della loro realtà culturale.

Da anni « Il Cantastorie » documenta l'attività di quanti operano in alcuni settori del mondo popolare, come i cantastorie, di cui ha presentato in più riprese interviste e canzonieri, e il teatro dei Maggi di cui ha pubblicato in diverse occasioni i copioni. E proprio con il Maggio e i cantastorie ha inizio, su etichetta Fonoprint di Bologna, « Il Treppo », una collana di documenti del mondo popolare diretta da Giorgio Vezzani. Il « treppo » è una parola del gergo dello spettacolo di piazza illustrata qui di seguito da Lorenzo De Antiquis, Presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie: la collana riprende l'analoga testata di una pagina curata dallo stesso Vezzani e pubblicata negli scorsi anni sui quotidiani « Gazzetta di Reggio », « Gazzetta di Modena », « Gazzetta di Ferrara ».

Il primo disco, « Francesca da Rimini », è stato realizzato a cura della « Società Folkloristica Cerredolo » di Cerredolo (RE), che lo distribuisce durante gli spettacoli. Il disco offre una selezione del Maggio « Francesca da Rimini » rappresentato dalla Compagnia di Cerredolo durante l'estate '79: la registrazione è stata effettuata in occasione dello spettacolo svolto il 1° maggio '79, con l'attenta partecipazione del pubblico del quale se ne avverte la presenza, non solo attraverso gli applausi, ma anche dai commenti e dagli incitamenti che rivolge ai personaggi preferiti La copertina presenta la trascrizione di tutti i brani cantati e anche il resoconto dell'attività svolta dalla « Società Folkloristica Cerredolo » negli ultimi anni.

Il secondo disco, « I cantastorie padani », è una raccolta antologica di interpreti, autori e temi del repertorio dei cantastorie dell'Italia settentrionale degli ultimi decenni. Oggi i cantastorie padani oltre a frequentare quei mercati dove il loro intervento richiama ancora l'attenzione del pubblico, prendono parte anche a feste popolari e sono invitati da circoli culturali ad illustrare le tecniche dello spettacolo di piazza e a presentare il loro repertorio. La prima registrazione del disco documenta come si svolge oggi il « treppo », cioè lo spettacolo di piazza del cantastorie, che, insieme alla produzione discografica è una tappa per la sua sopravvivenza artistica. Gli altri brani, oltre a presentare i cantastorie padani attivi negli ultimi 15-20 anni, ricordano sia avvenimenti propri di questo antico mestiere (come la nascita dell' A. I. CA., l'Associazione Italiana Cantastorie, ricordata ne « La canzone del Congresso »), sia momenti della vita del nostro paese (le elezioni del dopoguerra, le vicende dei personaggi dello sport, i fatti della cronaca), sia temi del loro repertorio (il contrasto, la « storia », la canzone comica o grottescamente allusiva). Diversa è la qualità tecnica delle registrazioni di questo disco: a quelle realizzate in studio ne sono affiancate altre effettuate dal vivo, sia durante lo spettacolo attuale dei cantastorie che durante lo svolgimento delle varie « Sagre dei cantastorie ». Nonostante gli inconvenienti propri delle registrazioni effettuate alla presenza del pubblico, i brani presentati hanno una loro validità documentaria in quanto esemplari di alcuni momenti del mestiere del cantastorie ai giorni nostri, oltre che essere anche rappresentativi di alcuni cantastorie purtroppo scomparsi nel corso degli ultimi anni.

IL TREPPO

Che cosa è il treppo? Il treppo per un cantastorie che va a fare il cantastorie o in un mercato o in una piazza dove non è sovvenzionato, dove non c'è l'appoggio finanziario che si trova oggi tramite una festa popolare, vuoi dell'Unità vuoi dell'Amicizia, o un'organizzazione Pro Loco che lo può mettere in un suo programma e la cosa più necessaria è quella di riuscire a fare il treppo, perché se non fa il treppo come fa a vendere? E fare il treppo specie per un cantastorie come ero io o qualche altro che amava fare il cantastorie isolato, da solo, ispirandosi a quel grande cantastorie che è stato Callegari Agostino, al suo imitatore Pietro Tenti (Tenti molto più bravo a suonare la fisarmonica, era un bravo fisarmonicista, quando era in Francia dove non occorreva fare il cantastorie). Noi, io e altri, non avevamo la voce di Callegari Agostino e quindi quella voce lì, a fare il cantastorie da soli si aveva bisogno di una grande capacità strumentale come aveva qualcun altro come per esempio, Gigi Stock di Parma, che è figlio di un nostro collega che faceva il cantastorie che per alcuni anni ha seguito il babbo nei mercati del Parmense; è chiaro che quando arrivava Gigi Stock in una piazza con la fisarmonica, anche se non c'era la voce, quando veniva fuori la « Migliavacca » e tutti gli altri pezzi che fanno solamente i grandi suonatori, i grandi concertisti, la gente accorreva. Mi ricordo che un disgraziato che non aveva la voce (io), un'armonica dalla quale veniva fuori dei motivetti da cantare le storie, non veniva la « Migliavacca », si poteva farla storpiata, allora non valeva, come dovevo fare a fare il treppo? Un mio collega è arrivato addirittura a diventare anche fachiro, ingoiava la stoppa faceva venire fuori il fuoco, evidentemente perché non riusciva a suonare, allora col fuoco la gente accorreva, un altro mio collega aveva tre carte, delle volte quando non riusciva a fare il treppo, tirava fuori le tre carte, faceva finta di fare un gioco di prestigio e riusciva ad attirare la gente. Quindi per fare il treppo era la cosa più necessaria, allora una comitiva di tre quattro che suonava chi uno strumento chi un altro invece di una voce tre o quattro voci accentrava subito la gente, il treppo era fatto.

Allora si entrava in azione, dopo aver fatto il treppo, bisognava anche vedere il modo di prender su dei soldi. C'era qualcuno che portava dei bambini, gli faceva fare una cantatina, fatta come era fatta, e chiedevano i soldi e glieli gettavano anche così, ma, noi cantastorie del tempo degli Anni Venti-Trenta che volevamo dare valore ai cantastorie, io principalmente, dicevo che il cantastorie doveva solo vendere senza chiedere aiuti e per vendere ci voleva il treppo e allora riuscivo delle volte a farlo suonando poco ma parlando, ecco, la dote che io potevo esercitare più delle altre era quella di parlare. Allora bisognava trovare un argomento, che andavo a sviluppare e poi a concludere per vendere il foglietto, per fargli portare a casa il foglio che poi la gente se lo rileggeva e per loro rappresentava il giornale, la radio, la televisione, tutto quello che c'è oggi.

Dopo un po' la gente cominciava a diventare numerosa, allora certe canzoni umoristiche, qualche canzone un po' spinta come la « Rosa in bicicletta » che ai miei tempi è servita molto: cantandola adesso non dice niente di grosso, ma allora, dicendo che una ragazza andava in bicicletta era già qualche cosa di audace e dire addirittura che correva addirittura in bicicletta, che sfidava dei giovanotti in bicicletta, si passava i limiti: « Era una bella giovane graziosa, alta e formosa e si chiamava Rosa! Quasi ogni giorno la bicicletta usava, specie quando al mercato lei andava e la sua mamma diceva: Rosa stai bene attenta a quella cosa che spesso adoperi ma la bicicletta. Ma rispondeva in tutta fretta: Cara mammina lasciami stare io, del manubrio vo' diventare un gran campione una specialista sia a gare in linea, sia pure in pista. E lei correva a gran velocità, maneggiava il manubrio con vera abilità! ». Ora un argomento di questo genere era talmente, diciamo così, provocatorio, era così spinto che i giovanotti, magari le ragazze no, ma loro venivano a sentire. E c'era, appunto questa necessità di fare il treppo: un cantastorie senza treppo è un cantastorie finito.

Diciamo cosa è stato uno dei primi regolamenti fatti dall'Associazione Italiana Cantastorie: lo statuto di allora diceva che quando due o tre cantastorie si trovano nella stessa piazza, devono lavorare assieme per aiutare il più debole, perché succedeva che quello che era più debole restava senza treppo, quindi restava disoccupato.

La parola treppo era conosciuta anche da altri ambulanti, come i ciarlatani, i battitori, gli imbonitori, quelli che vendevano il grasso di marmotta, quello che vendeva lo smacchiatore, quando radunava la maraia, aveva fatto il treppo. Voglio anche ricordare che Sigfrido Mantovani, il nostro suonatore di violino, veniva chiamato dagli altri ambulanti « sballatreppo », che voleva dire rompi treppo, cioè che la sua apertura era micidiale con il suo strano strumento che chiamava « radio trasportabile », perché la gente quando si tratta di vedere o di ascoltare qualche cosa che non conosce accorre sempre. Noi cantastorie che eravamo in piazza tutti i giorni ormai non eravamo più un oggetto di curiosità, quando si arrivava, l'unica curiosità era quella se io, nella mia zona, nella Romagna o nelle Marche (dove io con l'andare degli anni avevo acquistato una certa importanza) avevo qualche storia nuova e la gente che ormai lo sapeva, diceva: « Andiamo a sentire, chissà cosa racconta oggi ». E allora questo mi attirava la gente, ma se io invece di andare nelle Marche, nell'Umbria, nella Romagna, nelle zone dove ero conosciuto, uscivo, andavo a Reggio o Modena, non riuscivo a fare il treppo molte volte, perché li conoscevano Piazza Marino, la Dina Boldrini, e poi bisogna anche riconoscere che loro con comitive anche di tre o quattro senz'altro sviluppavano un lavoro molto più potente. Chi faceva il cantastorie isolato, chi non aveva quella potenza che poteva avere Sigfrido con il forcone o Callegari Agostino con la voce, per gli altri, era vita un po' difficile, però andando nelle zone dove c'era una certa conoscenza, permetteva di stabilire un treppo se non gigantesco, sufficientemente valevole per lavorare quelle due o tre ore per potere dar via tante storie delle varie qualità; allora si portavano otto o dieci qualità, c'erano tre o qualità di fatti, due o tre qualità di canzoni umoristiche, poi c'era il foglio gigante dove c'erano le canzoni d'autore, quindi questa rotazione si prepara presto, nel giro di un'ora e mezza, due ore nel raccontare il fatto, poi c'era la vendita, ma tutto questo se non pioveva, cioè la pioggia intesa non propro quella atmosferica, ma la pioggia degli altri che arrivavano a bastonarci come è successo a Senigallia.

Ogni cantastorie ha il suo modo di fare il treppo. Io, per esempio, sapendo

scrivere diverse cose in versi avevo un vantaggio, di andare in un posto e raccontare quello che era successo. Invece Callegari Agostino metteva la fisarmonica in terra, nel posto tradizionle dove andava: Castel San Giovanni, provincia di Piacenza, era un tempio di Callegari Agostino: « El Gusto, el Gusto di Pavia ». Lui arrivava là a orario di mercato o prima, metteva l'armonica in piazza e la valigia, quando andava in piazza aveva la gente già pronta attorno.

In Sicilia hanno tutti l'automobile: ho visto che là hanno la giardinetta con una specie di palchetto sulla tettoia, quindi con una sedia vanno su e fa palcoscenico la macchina, in più c'è il cartellone con un'asta, in alto, che si vede bene. In Sicilia fanno anche dei giri a « piazza morta », un termine che vuol dire andare in un posto dove non c'è mai stato fiera, fanno un giro del paese come faceva una volta il battitore, e se c'è ancora il battitore gli danno l'incarico di girare il paese e lo caricano sulla macchina e fanno un giro prima dello spettacolo, e poi vendono le musicassette, vendono i libretti, i dischi e guadagnano, perché innanzitutto, non c'è un cantastorie siciliano, almeno di quelli che ho sentito io, che non abbia la voce. Perché? Perché là facendo il cantastorie accompagnandosi solo con la chitarra, se non c'è voce non c'è niente.

Lorenzo De Antiquis

I CANTASTORIE PADANI

Presentiamo nelle pagine seguenti il testo del libretto allegato al disco « I Cantastorie Padani »

IL TREPPO
Collana
di documenti
del mondo popolare
diretta
da Giorgio Vezzani

Lato 1
mono D.P. - 1979 **IT 1002 33 giri**

I CANTASTORIE PADANI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

1. Il « treppo » oggi: Miniera (Bixio-Cherubini), **Saluto di Adriano Callegari e Lorenzo De Antiquis, I baci e i fior** (marcia dei cantastorie) 8'15'' - **2. La canzone del congresso dei cantastorie** (L. De Antiquis - M. Piazza) 3'15'' - **3. Valzer della « botte »** (E. Jori) 1'45'' - **4. Contrasto tra suocera e nuora** (A. Boldrini) 3'30'' - **5. I partiti . . . e gli arrivati alla grande corsa** (L. De Antiquis) 4'10''

Lato 1

1. IL « TREPPO », OGGI

In questo brano abbiamo raccolto i momenti conclusivi dello spettacolo dei cantastorie di oggi: la canzone di successo, il saluto al pubblico. La registrazione presenta la fine della manifestazione serale che ha concluso la giornata dedicata nel 1976 dalla Fiera Millenaria di Gonzaga ai cantastorie per ricordare Dario Mantovani conosciuto come « Taiadela ». L'esibizione dei cantastorie è durata tutta la giornata: al mattino e nel pomeriggio con il « treppo » consueto dei giri per le piazze e i mercati vendendo lamette, immagini di Papa Giovanni, qualche canzoniere, dischi, musicassette. La sera, su un palco, hanno presentato il loro repertorio di canzoni, zirudelle, « storie » e assoli strumentali. La giornata di Gonzaga (dove i cantastorie sono ritornati a quasi vent'anni di distanza dalla prima sagra) oltre ad aver messo in risalto la grande abilità di artisti dello spettacolo di piazza dei cantastorie, ha indicato quale può essere oggi una manifestazione dedicata a questa forma di spettacolo popolare: il « treppo » a contatto con il pubblico (come un tempo era la loro realtà quotidiana), e l'esibizione sul palco, in un vero e proprio spettacolo, dove tutti possono dare prova della loro bravura e presentare inoltre il loro repertorio tradizionale.

MINIERA

di Bixio-Cherubini
Vincenzina Mellini Cavallini (canto), Adriano Callegari (sassofono contralto), Angelo Cavallini (batteria e canto), Antonio Ferrari (fisarmonica).

Allor che in ogni bettola messicana
danzano tutti al suono dell'hawayana
vien da lontano un canto così acorrato
che un minatore bruno laggiù emigrato
la sua canzone sembra d'un esiliato.
Cielo di stelle, cielo color del mare
tu sei lo stesso ciel del mio casolare
portami in sogno verso la patria mia
portale un cuor che muore di nostalgia.
Nella miniera è tutto un baglior di fiamme
piangono bimbi e spose, sorelle e mamme.
Ma a un tratto al minatore dal volto bruno
dice agli astanti: « Se titubante è ognuno

io solo andrò laggiù che non ho nessuno! »,
E nella notte un grido solleva i cuori:
« Mamme! Son salvi, tornano i minatori ».
Manca soltanto quello dal volto bruno
che per salvare lui non c'è nessuno.
Lascia la vecchia mamma e il suo casolare
e spegne la sua vita in una miniera.

« Miniera » è certamente una delle canzoni che hanno avuto in ogni epoca una costante e larghissima diffusione. Più volte stampata in canzonieri e fogli volanti, viene eseguita ancor oggi con immutato successo di pubblico. Ricordiamo qualcuno dei fogli volanti che hanno pubblicato « Miniera »:

TRIONFO DELLA CANZONE / LE ULTIME NOVITA', Tip. Italica, Genova 1928.
I CANTI PER TUTTI / GRAN SUCCESSO, Tip. Lucchi, Milano, s.d.

IL NUOVO CANZONIERE / AUTUNNO 1928, Tip. Marchi e Pelacani, Fiorenzuola d'Arda.

SALUTO DI ADRIANO CALLEGARI E LORENZO DE ANTIQUIS

A. Callegari: — *Signori, la signora ha cantato « Miniera » e ha ricalcato tutta la fedeltà del tema originale, come il Bixio e il Cherubini l'hanno scritta. Signore e signori, il nostro spettacolo termina qua. Io mi auguro che vi siate divertiti, se qualcuno si fosse annoiato, noi non lo abbiam fatt'apposta, e con la stessa marcia che abbiamo cominciato terminiamo, però, il Presidente, Lorenzo De Antiquis deve dire due parole dieci secondi che veramente meritano.*
L. De Antiquis: — *Ringrazio, anch'io mi unisco a quello che ha detto Callegari Adriano, che è Segretario dell'Associazione Italiana Cantastorie, e se permettete io, quale modesto Presidente di questa piccola Associazione, che però riunisce i cantastorie di tutta Italia, vorrei dirvi che il due settembre anche Otello Profazio, il famoso cantastorie della RAI-TV, ha aderito alla nostra Associazione. Questo non ve lo dico per un fatto personale, ma per dirvi che la manifestazione della città di Gonzaga, in omaggio all'indimenticabile « Taiadela », è una manifestazione che veramente rappresenta tutti i cantastorie d'Italia, anche quelli della Sicilia, quelli della Toscana, quelli del Piemonte, quelli della Lombardia e quelli dell'Emilia-Romagna, perché la nostra Associazione ha sedi a Catania, a Marina di Grosseto che è in Toscana, e Catania per la Sicilia, a Pavia per la Lombardia e ha la sede naturalmente dove è nata l'Associazione. L'Associazione è nata in Emilia-Romagna, prima, abbiamo fatto la prima riunione nelle Marche, per la verità, e poi ci siamo trasferiti a Rimini e definitivamente a Forlì. Questa nostra Associazione, ha voluto portare avanti i sentimenti, anche di « Taiadela », anche degli altri cantastorie che si sono dati da fare in anni grigi, in anni brutti, in anni difficili, dove questi cantastorie davano molto di più di quello che guadagnavano. Oggi noi siamo beneficiari di questo loro lavoro, oggi abbiamo la televisione, la radio, ci chiamano, manifestazioni, e oggi qua a Gonzaga noi abbiamo fatto un bagno di felicità, un bagno di ricordi del nostro passato, in nome dell'indimenticabile Dario Mantovani detto « Taiadela », al quale io modestamente invito tutti, se volete, a dare un applauso al nostro grande campione che noi questa sera, noi e voi, eh, perché voi siete venuti qua, non per noi, perché avete sentito che c'era un omaggio a « Taiadela ». Quello che abbiamo potuto fare noi, certo non siamo arrivati a quello che poteva fare se questo palcoscenico anziché esserci noi c'era lui, ma purtroppo la vita è così. Vi ringraziamo, vi auguriamo tanta felicità ed un omaggio che vale per voi e per lui, e se il Comune di Gonzaga lo vuole, se l'Ente della Fiera lo vuole, se voi lo volete, siamo in democrazia, ci auguriamo di essere ancora qui quest'altr'anno. Grazie, grazie, grazie, grazie a tutti.*

I BACI E I FIOR

(Marcia dei cantastorie)

Adriano Callegari (sassofono contralto), Angelo Cavallini (fisarmonica), Vincenzina Mellini Cavallini (batteria), Lorenzo De Antiquis (fisarmonica), Antonio Ferrari (fisarmonica), Giovanni Parenti (putipù), Marino Piazza (voce), Antonio Scandellari (chitarra).
Gonzaga (MN), 8-9-1976.

2. LA CANZONE DEL CONGRESSO DEI CANTASTORIE

di Lorenzo De Antiquis e Marino Piazza
(motivo « Caterinella »)
Marino Piazza (canto), Lorenzo De Antiquis (fisarmonica).
Bologna, 26-3-1977

Signori, primo Congresso dei cantastorie, a Bologna, undici aprile 1954. In quella data, in quella giornata noi abbiamo fatto una bella canzone, parole di Piazza Marino e Lorenzo De Antiquis. State a sentire:
In mezzo a tante idee e tante glorie
al pari di partiti e movimenti
sono a congresso tutti i cantastorie
allegri armoniosi e sorridenti.
La prima idea di Piazza Marino
che disse un giorno con Lorenzino
fu alla Fiera delle Crocette
dopo venduto le canzonette
mentre la gente ancora cantava
l'associazione li si formava
Dian Pedacchia Bobi e Parenti
di quell'idea furon contenti.

Lorenzo segretario l'incarico accettò
a Benevento lo stato di notte preparò.
Pensate, di notte Lorenzo ha fatto tutto lo
statuto della nostra associazione.
Ci ritrovammo dopo senza fallo
a Rimini alla Trattoria del Gallo
Silvagni Alfredo era reticente
ma dopo fu eletto Presidente.
Ecco già nata l'associazione
lavoratori della canzone
da tutta Italia hanno aderito
andiamo d'accordo con ogni partito
siamo i cronisti più popolari
andiamo a scoprire tutti gli altari
non lo facciamo per cattiveria
tutto per ridere non roba seria.
Evviva l'allegria evviva il buon umor.
è questo il congresso che a noi sta tanto
[a cuor.

Ah, che congresso ragazzi! In « Piazzola » tutto il popolo, tutti i cittadini erano attorno ai cantastorie. Migliaia e migliaia di persone, grande autorità, cultori, tutta gente che si... giornalisti, radio, televisione, fu la giornata della canzone. Primo congresso dei cantastorie.

Ora tutti i cantastorie all'adunata
dovran trattare tutte le questioni
e prima di concluder la giornata
ognun farà le sue esibizioni.
Canzoni allegre, tragedie e fatti,
marito e moglie che rompono i piatti
e Fausto Coppi che vince in volata
la volpe sui tetti era scappata
i quattro grandi in discussione
viva la pace e la canzone
i fidanzati sulla Lambretta
cantano in coro la canzonetta.

E questa associazione è nata per cantar
cent'anni d'allegria con noi si può cantar.
Alè, alè.

La canzone, composta in occasionne del primo Congresso nazionale dei cantastorie tenutosi a Bologna l'11 aprile 1954, riassume la storia della loro Associazione e la vicenda quotidiana dei suoi aderenti. Quello del cantastorie è un mestiere e, come tale, si prefigge lo scopo di far sbarcare il lunario a chi lo esercita.

La capacità professionale del cantastorie consiste sia nel saper cogliere le occasioni offertegli dalla cronaca locale o nazionale, sia nel riuscire a interpretare i gusti e la mentalità di chi lo ascolta. Il testo de « La canzone del Congresso dei Cantastorie » è stato pubblicato in diversi fogli volanti. Ne ricordiamo qualcuno:

Giornaletto umoristico / CANTI POPOLARI, Tipografia Arti Grafiche Elio Gualandi. Bologna 1954.

1° Convegno dei Cantastorie alla fiera millenaria Gonzaga / ARRIVA IL CANTASTORIE, Tipografia Arti Grafiche Elio Gualandi, Bologna 1957.

3. VALZER DELLA BOTTE

di Enea Jori

Dina Boldrini (fisarmonica), Lorenzo De Antiquis (fisarmonica), Giovanni Parenti (fisarmonica), Antonio Scandellari (chitarra). Bologna, 26-3-1977.

Tipico motivo suonato dai cantastorie dotati di virtuosismo musicale per fare il « treppo », cioè per radunare il maggior numero di persone alle quali vendere fogli volanti con i testi dei « fatti » e delle canzoni e, in tempi più recenti, lame da barba, penne a sfera, immagini di santi, collanine e altri oggetti. La formazione del « treppo » era momento essenziale dell'attività del cantastorie, poiché da questo dipendeva la possibilità di « andare in rottura », che, nel gergo della piazza, significava superare la diffidenza del pubblico inducendolo a comprare. Altri modi di iniziare il « treppo » o di renderlo più interessante erano: squilli di tromba, rullo di tamburo, giochi di abilità, cappelli e abbigliamenti strani, nonché strumenti insoliti come quello usato da Sigfrido Mantovani che consiste in un bastone alle estremità del quale è fissata una corda: al centro, una scatola di latta fa da ponte, mentre un rotolo di carta ha funzione di amplificatore. Con l'archetto del violino del quale è abile suonatore Sigfrido Mantovani riesce a trarre da questo strumento insolito pezzi di autentica bravura.

4. CONTRASTO TRA SUOCERA E NUORA

di Adelmo Boldrini
(motivo « Bon Bon »)

Dina Boldrini (canto e fisarmonica), Adelmo Boldrini (canto e parlato), Olga Cocchi Boldrini (canto), Gianni Molinari (chitarra). Bologna, 26-3-1977.

Il dì del matrimonio sembra una cuccagna
si mangia tutti allegri si beve lo champagna
la sposa poi si gode a dire alla mammà
è questa la mia casa per tutta l'eternità
Parla la suocera

La mamma poi risponde alla sposina Ersilia
io ti voglio bene come se fosti figlia
però mi raccomando mi devi rispettar
e tu in casa mia non devi comandar.
Lè qué che andein ed travers sobet, perché queste sposine moderne, escluse le presenti, l'an pieseir ed meter la suocera in dal
[canton dal rosch.

Ecco la risposta.

A queste tal parole rimasi impressionata
perché io pretendevo non esser comandata
ed ora io comprendo vuoi comandare tu

io non ti dico mamma non ti dò retta più.
Ecco la suocera che risponde.

E tu mia bella spippola guarda di tacere
soltanto tu sei buona di startene a sedere
alla mattina invece di andare al lavor
cominci a imbellettarti e a profumarti ancor.

Angh'è gnò al narvaus a tott dau ch'al s'apeien
cme al fug in dla paia. Ascoltate la risposta.

Che cosa importa a voi se sono imbellettata
guardate a vostra figlia che è tutta mascherata
andate al mercato a vendere i cappon
e gli portate a casa profumi a profusion.

Ecco la suocera che risponde.
Non devi interessarti se vado al mercato
perché quando ti alzi è tutto preparato
lascia parlare il figlio che lui ha più ragion
dopo che si è sposato di sé non è padron.
Al bel l'è che a un scapa da reder parché
'la figura lè a l'ho tata anca me con te.

Se vostro figlio tace perché non ha ragione
lui mi promise soldi darmene a profusione
ed ora mi risponde non tengo dei milion
ha fatto la figura proprio di un minchion.
Parla la suocera. Ascoltate l'ultima strofa.
Or voglio terminare questa mia canzone
non so chi delle due mi debbon dar ragione
la lingua delle donne tessererei davver
tagliarne un mezzo metro per farle poi tacer.

Il fatto politico, sociale o di costume nel repertorio dei cantastorie attuali e del passato trova spesso la sua migliore forma di espressione nel « contrasto », che si svolge come un vero e proprio dialogo tra le parti in causa.

I contrasti che ancora oggi possiamo ascoltare dagli ultimi cantori ambulanti, anche se si presentano in una forma ormai decaduta e sono ricchi di luoghi comuni, interessano sempre il pubblico delle piazze e dei mercati e anche quello degli spettacoli presentati dai cantastorie in occasione di feste popolari e nei circoli culturali. La versione del « contrasto tra suocera e nuora » di Adelmo Boldrini rappresenta il capolavoro del cantastorie modenese che l'ha presentato con notevole successo in tutte le piazze padane, grazie anche all'interpretazione della moglie Olga e della figlia Dina.

Altri argomenti che costituiscono il tema dei contrasti dei cantastorie padani riguardano il padrone e l'inquilino, il padrone e il contadino, il celibe e l'ammogliato, la moglie e il marito.

Il « Contrasto tra suocera e nuora » è presente in quasi tutti i canzonieri di Boldrini. Citiamo, per tutti, NUOVI SUCCESSI / di ADELMO BOLDRINI, Tipografia Arti Grafiche Elio Gualandi, Bologna 1954.

5. I PARTITI ... E GLI ARRIVATI DELLA GRANDE CORSA

di Lorenzo De Antiquis
(motivo « Parapaponzi » tradizionale)
Lorenzo De Antiquis (canto e fisarmonica).
Bologna, 26-3-1977.

La corsa ebbe luogo il 18 aprile. Otto squadre partecipavano a questa corsa. Sentite come si è svolta la corsa e come è stato l'ordine di arrivo:

Il 18 aprile è stato
dei partiti il campionato
della gran competizione
or sentite la canzone.
La Democrazia Cristiana
allungato la sottana
con un passo assai gagliardo
giunta prima al traguardo.
Anche il Fronte Popolare
dalle Alpi fino al mare
ha seguito metro a metro
ma è rimasto un poco indietro.
E l'Unione Socialista
con il sole controvista
giunge terza, caso strano
e sembrava fuori mano.
Ed il Blocco Nazionale
a Giannini è andata male
e urlava: « Quei fregnoni
mi hanno rotto i copertoni ».
Distanziato era Pacciardi
che cercava Garibaldi:
al traguardo l'ha trovato
da un pezzetto era arrivato.
Monarchia e isolati
sono giunti distaccati
una cosa è senza fallo
Umberto resta in Portogallo.
Salutiam tutti i campioni
che hanno corso alle elezioni
tutti i classificati
Senatori e Deputati.

E adesso, per la storia, eccovi l'ordine di arrivo dei concorrenti arrivati a questa grande corsa per il Gran Premio Italia. Ordine di arrivo:

1. *Alcide De Gasperi, su « Democrazia Cristiana » gomme U.S.A., che conquista 306 seggi alla velocità elettorale di N. 12.751.841 voti.*
2. *Palmiro Togliatti, su « Fronte Popolare », gomme U.R.S.S., che conquista 183 seggi, alla velocità elettorale di N. 8.025.990 voti.*
3. *Giuseppe Saragat, su « Unità Socialista », gomme U.S.A., che conquista 33 seggi, alla velocità elettorale di N. 1.806.528 voti.*
4. *Francesco Saverio Nitti, su « Blocco Nazionale », gomme Pirelli.*
5. *Covelli, su « Monarchia », gomme piene*

6. *Pacciardi, su « Partito Repubblicano Italiano », gomme sgonfie.*
7. *Almirante, su « Movimento Sociale Italiano », gomme autarchiche.*

L'atmosfera e i risultati delle consultazioni elettorali sono stati (e sono tuttora) fertili temi per i cantastorie del dopo guerra, da Lorenzo De Antiquis a Marino Piazza, da Giovanni Montalti (« Bruchin ») a Eugenio Bargagli. E' merito indiscusso del forlivese De Antiquis l'avere ideato quello che da trent'anni è divenuto un elemento essenziale del repertorio satirico-umoristico dei cantastorie: la trasformazione della cronaca elettorale in corsa ciclistica.
La canzone « I partiti . . . e gli arrivati della grande corsa » costituisce pure una dimostrazione della capacità dello stesso De Antiquis di essere riuscito a presentare in forma ironica e « sdrammatizzante » i risultati di un'elezione che certamente il pubblico delle piazze romagnole auspicava con esito diverso.

La composizione è pubblicata su EDIZIONE STRAORDINARIA / LA BAZZETTA DELLO SFOTT / Cronaca e risultati della Grande Corsa / 18 Aprile per il « Gran Premio Italia, compilatore DAL (pseudonimo Lorenzo De Antiquis), esclusività di vendita: Elba Cresti. Forlì, s. d. (ma 1948). Dallo stesso foglio, riuscita parodia di un noto quotidiano sportivo, riportiamo la:

« CRONACA DELLA CORSA
(dal nostro inviato speciale)

Roma, 18 Aprile

Già dalle prime ore del mattino si nota grande concorso di appassionati ansiosi di assistere alla Grande Competizione. I concorrenti si presentano puntualmente alle ore 6 per iniziare la Grande prova. Alcide De Gasperi molto tranquillo risponde con un dignitoso sorriso agli incoraggiamenti degli ammiratori.

Molto festeggiato è pure il suo diretto rivale Palmiro Togliatti seguito dal fido gregario Pietro Nenni, con in capo il suo famoso basco.

Arrivano poi alla spicciolata i componenti delle squadre: Saragat, Giannini, Nitti, Covelli, Sforza, Perez, ecc.

La corsa per quanto lunga e massacrante viene subito presa di impeto; passa subito al comando Alcide De Gasperi, seguito a ruota dall'enigmatico Togliatti, mentre il plotone si sforza di tenere l'andatura severa imposta dai due Assi, che sembra abbiano intenzione di dare una dura lezione agli altri concorrenti.

A mezzogiorno abbiamo controllato i passaggi al traguardo a premio di Milano: De Gasperi, Togliati e Saragat, sono transitati nell'ordine con netto distacco sul gruppo inseguitore.

La corsa continuava così nel pomeriggio, ma i tre fuggiaschi aumentavano sensibilmente il distacco mentre fra gli inseguitori si formava un tacito accordo di mantenere un'andatura moderata, vista l'assoluta impossibilità di seguire il passo dei tre capi equipes.

Giannini che era nel gruppo inseguitore colpito da grave « defaillainc » si ritirava imprecando contro a quei « fregnoni » che gli hanno rotto i zebedei mentre Pacciardi, colpito dalla « guigne » forava numerose volte rimanendo inesorabilmente distanziato.
Nella seconda tappa di lunedì 19 Alcide De Gasperi riconfermando le sue eccezionali capacità di arrampicatore partiva decisamente all'attacco aumentando progressivamente il passo. Il primo a rimanere staccato era Saragat in seguito poi anche Togliatti vedeva il rivale allontanarsi irresistibilmente verso il traguardo.

Alcide De Gasperi tagliava vittoriosamente il traguardo alle ore 14 e veniva accolto da una fragorosa ovazione dalla folla assiepata all'arrivo. L'ordine alla partenza e all'arrivo è stato disimpegnato impeccabilmente dalla « Celere ».

Una signorina ha offerto al campione un mazzo di gigli bianchi.

Fra i telegrammi di felicitazione giunti al vincitore è stato molto notato anche quello di Truman ».

IL TREPPO
Collana
di documenti
del mondo popolare
diretta
da Giorgio Vezzani

Lato 2
mono D.P. - 1979 **IT 1002 33 giri**

I CANTASTORIE PADANI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

1. L'uomo e il treno (A. Scandellari) 2'40" - **2. La storia di Kappler** (G. Boschesi) 5'25" - **3. La preghiera di un marito poco contento** (G. Parenti) 2' - **4. La sposa fedele** (A. Callegari) 2'54" - **5. Squalifica di Gianni Rivera** (A. Brivio) 3'20" - **6. La tragedia di Marsala** (P. Bescapè) 2'15" - **7. La ragazza madre di Torino** (L. Sortino) 4'30"

Lato 2

1. L'UOMO E IL TRENO

di Antonio Scandellari
(motivo tradizionale)

Antonio Scandellari (canto), Lorenzo De Antiquis (fisarmonica).
Bologna, 26-3-1977.

A vent'anni il motore va a meraviglia
fila a cento all'ora e non si affatica
finita una corsa riprende velocità
fa scintille a più non posso e la stazione [non vedrà.

A trent'anni il motore va ancor benone
non riscalda e non fatica ma i segnali li [consola
davanti alla stazione si ferma pian pianin
poi riprende la sua corsa fino alla fin.

A quaranta ancor va bene ma si comincia a [sentire
il ritmo non è più quello bisogna pur capire
lo scatto è più lento non bisogna indugiar
di ridurre di un bel poco la gran velocità.

A cinquanta si comincia la via del ritorno
la velocità ridotta il motore sbaglia il colpo
in una corsa lunga incomincia a sbuffar
non basta più il carbone per poterti rad- [drizzar.

A sessanta anni poi ci vuole un buon salasso
per mettere il resto il motore tutto quanto
ma quando poi arrivi vicino alla stazion
ci vuole la barella con pronto il dottor.

A settanta è finita la commedia della vita
ormai il nostro treno più forte non cammina
su di un binario morto lo si riporterà
e così la nostra vita come il treno finirà.

L'antico tema delle diverse età dell'uomo, riscontrabile anche in molteplici documenti iconografici, è presente più volte nel repertorio dei cantastorie settentrionali ed ha offerto lo spunto ai paragoni più disparati.

Le allusioni sessuali costituiscono senza dubbio uno dei motivi determinanti il successo di queste composizioni. Il testo cantato da Antonio Scandellari ha molte analogie con quello composto dal cantastorie Pietro Tenti e che è tuttora interpretato dal gruppo dei cantastorie pavesi. Ne presentiamo il testo, tratto da un foglietto a stampa, privo di indicazioni sia della tipografia che della data:

L'AMORE E IL TRENO

di Pietro Tenti

E' il tren dai 20 ai 30, un treno indiavolato
che fila sui binari, senza mai prender fiato
a tempo di primato, raggiunge le stazion
e dona al viaggiatore, ogni soddisfazion.
Ma anche il 40enne è ancora un buon diretto
che arriva tutti i giorni, in orario perfetto
se con buon carburante, si alimenterà
anche la doppia corsa, effettuar potrà.
Invece il cinquantenne è un treno accelerato
che a tutte le stazion si ferma a prender [fiato
per chi non ha premura è un treno che [convien
cammina senza scosse però si viaggia ben.
Invece di sessantenne, è un omnibus più [lento
è vero che cammina però cammina stento
se vuoi viaggiar veloce quel treno non [pigliar
adopra un altro mezzo se hai fretta d'arrivar.
Invece il settantenne è il treno del passato
sta sul binario morto, ormai dimenticato
sol qualche volta, all'anno ha la soddisfazion
di far qualche corsetta, a forza di spinton.

2. LA STORIA DI KAPPLER

di Gilberto Boschesi
(motivo tradizionale)
Antonio Ferrari (canto e fisarmonica), Adriano Callegari (presentazione e commento), Angelo Cavallini (batteria).
Gonzaga (Mantova), 8-9-1976.

...la più veloce ballata del mondo, scritta questa notte verso le due, cantata questa sera sul palcoscenico. Questo è un record dei records. Sarà indimenticabile per voi e per noi...

Il quindici di agosto il giorno delle ferie
è successo un fatto grosso davvero fuori [serie
dall'ospedal del Celio è scappato un [prigionier
che a letto se ne stava incredibile ma ver.

Si incomincia già, già a infiltrare chi è. Prego...

Dicevano i dotori che era già spacciato
come ha fatto a scappare se era in quello [stato
ci ha pensato l'Annalisa con un grosso [valigion
almeno questa è stata la prima spiega- [zion.
Ci ha pensato l'Annalisa con un grosso [valigion
almeno è questa è stata la prima spie- [gazion.

Signori, se la fatica del canto è un po' difettosa, perdonateci, eh, ho detto che è un record di canzone, fatto stanotte cantato stasera, eh, nessun professionista, nessun big ci sarebbe riuscito. Lui tenta.
Sì...
...tenta...
Come ha detto lui, se sbaglio qualche parola, perdonatemi, scusatemi.
In modo particolare ci perdoni l'autore qui presente, eh.

Della fuga del tedesco nessun si n'è [accorto
e pensare che sembrava ormai già bell'è [morto
quarantotto chili appena, quarantotto chili [appena...

Quarantotto chili dicevano i dottori, ma lui era centoventi eh...
Andiamo un po' a sentire adesso...
Dopo i quarantotto chili c'è anche la tara, la tara merci, la conclusione eh, sì sì sì ve lo dico io, in Italia basterebbe le virtù che il peso diminuisce o cresce eh, un attimo. Io la mia bilancia dal droghiere fa sempre novantacinque, dal farmacista fa ottantaquattro per farmi più coraggio eh, sentite dopo i quarantotto chili, sentiamo la versione, ve l'ho detto prima, perdonate l'esecuzione perché è stata rapa...

Quarantotto chili appena un po' magro in [verità
ma dal Celio è scappato con la dolce sua [metà.

E va là che vai bene...

Il Ministro ai giornalisti ne ha contato [delle belle
ha tirato fuori il fatto della valigia con le [rotelle
perplessi son rimasti tutti quanti gli [italian
nessuno ci ha creduto perché fessi no [noi siam.
Perplessi son rimasti tutti quanti italian
nessun ci ha creduto perché fessi no, noi [non siam.

Questa è la verità signori, senza prendere sessantacinque milioni che ha preso sua moglie per far la pubblicazione, questa è la pura verità, prego...

In un secondo tempo ha poi comunicato
che da una finestra Herbert Kappler fu [calato.

Altra balla.

La verità signori ancora non si sa
e forse mai nessuno, mai nessuno la [saprà.

L'ho detto prima che l'esecuzione è piuttosto difettosa, per la rapidità che ci han voluto.

Se dentro la valigia o giù dalla finestra
ti sei tu liberato il fatto grave resta
dalla tue colpe infami non ti libererai
rimani un criminale finché vivere potrai.

Bene, questo è la sua...

Da le tue colpe infame non ti libererai
rimani un criminale finché vivere potrai.

La « storia » di Kappler, « il boia delle Fosse Ardeatine », è stata scritta in occasione e in funzione del « raduno dei cantastorie » che da un paio d'anni si tiene a Gonzaga in occasione della « Fiera Millenaria » e che offre l'ultima opportunità ai cantori ambulanti di porsi, sia pure per un giorno soltanto all'attenzione del grande pubblico e della stampa.

3. LA PREGHIERA DI UN MARITO POCO CONTENTO

di Giovanni Parenti
(motivo tradizionale)
Giovanni Parenti (canto e fisarmonica)
Reggio Emilia, aprile 1964.

Signor che stando in cielo che tutti ci vedete
d'un povero marito la prece accogliete
cambiate il cervello a mia moglie per pietà
se no al manicomio presto mi manderà.
Per salvare noi tutti voi siete morto in croce
perciò io ve ne prego adesso ad alta voce
fate che mia moglie vadi lontan da me
come il sole dalla terra e vi dirò il perché.
Per primo allontanarmi da lei io non posso
perché è inviperita e salterebbe addosso
se a caso mi afferrasse allor povero me
mi strapperebbe i baffi e i bottoni del gilè.
Quando la sposai era formosa e bella
or che s'è invecchiata mi sembra una sar- [della
bisbetica e cattiva non fa che brontolar
ed io poverino mi tocca sopportar.
Ma voi che potete tutto da cima sino in fondo
fate che se ne vadi magari all'altro mondo
fra gli angeli non dico, il merito non ha
fatemi questa grazia, toglietela di qua.
Portatela o Signore lassù con voi in eterno
e se non avete posto portatela all'inferno
a fare compagnia a mastro Belzebù
sarà consolazione il non vederla più.

La « preghiera » di Giovanni Parenti (che si ispira ad un'idea del cantastorie modenese Mario Biolchini, di cui il Parenti fu allievo e compagno di lavoro) si inserisce nel filone delle canzoni umoristiche tipiche del repertorio dei cantastorie emiliani. E' pubblicata in diversi fogli volanti tra i quali: LA VOCE DEL CANZONETTISTA, Tipografia Ausonia, Bologna 1951.

4. LA SPOSA FEDELE

di Adriano Callegari
(motivo tradizionale)
Edoardo Adorassi e Mario Callegari (canto e fisarmonica), Angelo Brivio (batteria).
Monticelli d'Ongina (PC), 26-7-1964.

Edoardo Adorassi: *La nostra storia l'è molto breve. Si tratta di una moglie di un cieco di guerra che si rifiuta di amoreggiare col cognato il quale per vendetta tenta di uccidere la nipote ma viene salvata miracolosamente da Santa Rita da Cascia. Ora ascoltate la poesia.*

Nel gran centro di un grosso paese
tale Oscar Bistagno abitava
con la moglie che Pia si chiamava
e la figlia in piccola età.
Per la guerra un giorno partiva
però cieco costui ritornava:
la famiglia lui sempre adorava
ascoltate quel che capitò.
Religioso era molto devoto
Santa Rita ogni giorno pregava
e sul petto una collana portava
mentre un'altra alla figlia donò.
Lor vivevan in tanta miseria
e la moglie al lavoro andava
mentre la figlia a scuola studiava
ma lui cieco li stava aspettar.
Lor vivevan così onestamente
tutti uniti in buona armonia
ma la sorte si barbara e ria
quella pace un dì gli annientò.
Pia, la moglie del cieco di guerra,
dal cognato veniva tormentata
e più volte l'aveva invitata
a lui ceder così il proprio onor.
Le proposte del vile congiunto
[quella donna però disprezzava
e fedele al marito restava
e segreta rimase di ciò.
Il cognato, a tale rifiuto,
con perfidia si vuol vendicare
la nipote andava aspettare
all'uscita di scuola così.
La piccina che nulla sapeva
sì contenta, felice e beata,
con lo zio lei si è accompagnata
e una bambola vanno a comprar.
Quando furon soli e lontani
la bambina costui imbavagliava
e fortemente poi la picchiava
per lasciarla svenuta sul suol.
Il brutale prende il corpicino
sulla ferrovia lui lo va a portare
sui binari la viene a posare
a una disgrazia così crederan.
Santa Rita allora appariva
in quel mentre il treno arrivava
a pochi passi questo si fermava
e la bambina si poteva salvar.
I viaggiatori ch'erano in treno
la piccola hanno aiutata
e subito veniva interrogata
denunciando lo zio sì brutal.
I carabinieri con grande premura
quell'infame lor hanno arrestato
che tra poco verrà processato
e niente grazia per lui vi sarà.
Marito e moglie con la bambina
a Santa Rita si sono recati
a ringraziar chi li ha salvati
da tanto triste e crudele dolor].

In questo « fatto » sono riassunti in gran parte i motivi presenti nel repertorio dei

cantastorie. La felicità familiare e la fedeltà coniugale, che resistono alle avversità della vita, vengono vanamente insidiate dalla « bramosia » di un bruto, che, respinto, tenta di vendicarsi nella maniera più crudele, cioè su un innocente. Ma la giustizia divina, intervenuta grazie all'intercessione del santo protettore salva la bambina, e la terrena condanna il malvagio.

Queste storie, scritte per far presa sui sentimenti del pubblico (ne esistono diverse sia nel repertorio dei cantastorie del passato che in quello di Adriano Callegari o di Marino Piazza), servivano per vendere immagini, collanine con l'effigie di un santo, in occasione di feste patronali, oppure davanti ai santuari o anche nel corso del « treppo » in piazza. Oltre « La sposa fedele » pubblicata dalla Tipografia Campi di Foligno su testo di Adriano Callegari, sono stati pubblicati diversi fogli volanti dedicati all'intervento di santi in situazioni drammatiche. Ne ricordiamo qualche titolo:

LA SPOSA FEDELE / salvata dal marito, Tipografia CTR, Forlì 1952.

IL GRANDE MIRACOLO / Un bambino rinchiuso in cantina / salvato miracolosamente da S. Antonio di Padova, Tipografia Campi, Foligno 1953.

Il grande miracolo di S. RITA DA CASCIA / Sposa fedele vilmente calunniata che si salva dall'ira del marito ingannato da un falso amico, Tipografia Campi, Foligno, s. d.
IL MIRACOLO / della Madonna del Carmelo, Pavia, s. d.

MADRE SENZA CUORE / Cerca con l'amante di far morire la propria figlia, rinchiudendola in un / vecchio mulino, ma viene salvata miracolosamente da SANTA TERESA, Tipografia Campi, Foligno 1952.

5. SQUALIFICA DI GIANNI RIVERA

di « Barbapedana » '72 (Angelo Brivio)
(motivo tradizionale)
Giovanni Borlini e Angelo Brivio (canto e fisarmonica)
Bologna, 25-6-1972

O caro Gianni devi star buono
perché tu per il calcio italiano
sei la colonna che non può mancare
senza di te non si fa che crollare.
sei la colonna che non può mancare
senza di te non si fa che crollare.
Devi sapere che ai generali
i nostri arbitri sono uguali
e ai generali non si può dir niente
soltanto sì e far l'ubbidiente.
e ai generali non si può dir niente
soltanto sì e far l'ubbidiente.
Rigore non era i tifosi diciamo
ma come sempre niente contiamo
ci usano solo un pò di rispetto
quando allo stadio paghiamo il biglietto.
ci usano solo un pò di rispetto
quando allo stadio paghiamo il biglietto.
O caro Gianni, avevi ragione
l'arbitro è come l'alta tensione.
Pensa alla regola sera e mattina
chi tocca l'arbitro resta in panchina.
Pensa alla regola sera e mattina
chi tocca l'arbitro resta in panchina.
O tribunale che l'hai condannato
che disastro ci hai causato
la sua squalifica ha fatto del male
oltre al Milan alla Nazionale
la sua squalifica ha fatto del male
oltre al Milan alla Nazionale.
Resta in panchina ma come soffre
una tifosa le rose gli offre
mentre ai compagni forza gridava
con i suoi occhi il pallone mangiava.
mentre ai compagni forza gridava
con i suoi occhi il pallone mangiava.
La Nazionale con grande tensione
poi ha seguito in televisione
ma senza il bravo Gianni Rivera
ogni partita diventa più nera.
ma senza il bravo Gianni Rivera
ogni partita diventa più nera.
Fine del primo tempo
[Due a uno ha perduto in Belgio
e Valcareggi ha rischiato il suo seggio
così al rientro invece dei fiori
l'han ricevuto con i pomodori.
Noi sportivi più non si dorme
e in questo clima di tante riforme
chiediamo che l'arbitro avvenga in sorteggio
con la riforma di tutto il carteggio.
Chiediamo che l'arbitro sia cosciente
uomo sportivo e non comandante
e prima di fare una espulsione
esamini bene la situazione.
Vogliam che la lega sia riformata
e perciò democraticizzata
e noi sportivi che stiamo a pagare
di più ancora vogliamo contare.
Ed a Lo Bello che sta in parlamento
sia preparato l'incartamento
con tutte le cose ben precisate
che ora dovranno essere cambiate.
Coraggio Gianni ti han detto i pulcini
e noi sportivi ti stiamo vicini
tutti uniti con te lotteremo
finché la lega riformeremo.
Così si spera che il campionato
l'anno venturo sarà ammodernato
e che a Rivera nostro campione
non gli si faccia un altro bidone].

Con questa canzone, che trae lo spunto dall'attualità sportiva, gli ultimi cantastorie milanesi cercavano di fare presa sul pubblico ormai disincantato e sempre più distratto della metropoli. In considerazione della lunghezza della canzone, che è composta di 14 strofe, ne presentiamo soltanto le prime sette.

di Piero Bescapé
(motivo tradizionale)
Angela Vailati Bescapé e Piero Bescapé (canto e fisarmonica)
Bologna, 25-6-1972

La ridente città di Marsala
da un delitto fu un giorno colpita
truce un folle toglieva la vita
a tre bimbe in tenera età.
Due padri due mamme dolenti
oggi ancor si consumano in pianto
per le figlie che amavano tanto
e che non rivedranno mai più.
La tragedia che vò a raccontare
ha destato si tanto dolore
ascoltate signori e signore
il delitto che un bruto compì.
La vicenda di tre ragazzine
che alla scuola andavano insieme
[sempre allegre, tranquille e serene
ignorando il lor triste destino.
Antonella coi nonni viveva
perché il babbo e la mamma emigrati
in Germania loro s'erano recati
per trovare il pane e il lavor.
Alla figlia scrivevano sempre
torneremo e speriamolo presto
sempre uniti staremo di certo
e non ti lasceremo mai più.
Ma un mattino sinistro e funesto
Antonella lo zio incontrava
che le bimbe a salire invitava
ed in macchina via le portò.
Fiduciose scherzando e ridendo
lor viaggiavan pensavano a niente
ma quel vile avea già nella mente
come il crimine suo consumar.
Arrivato a una cava isolata
con furor le sorelle gettava
Antonella piangeva e gridava
zio ti prego non far loro del mal.
Vien la sera oscura è la notte
tra i parenti vi è panico e pianto
e le bimbe speravano intanto
che qualcuno le venisse a salvar.
Ed in preda a terribile angoscia
invocavan la mamma ma invano
il lor grido si perdeva lontano
nella notte nessuno le udì.
Dopo tanto soffrire e penare
la paura e il dolore le ha stroncate
le trovarono insieme abbracciate
quale orribil tremendo destin.
Antonella chiedeva allo zio
dì perché tu mi vuoi condannare
le mie amiche andiamo a salvare
e nessuno mai niente saprà.
Ma il demonio non udiva quel pianto
non sentiva rimorso e dolore
solo in preda ad un cieco rancore
la nipote lontano portò.
Con negli occhi il terror della morte
zio ti prego così gli diceva
dalla nonna riportami ancor.
Ed invece quella belva feroce
in una scuola diroccata e distrutta
vi portò la « Valenti » svenuta
e il delitto così concepì.
Con un nastro adesivo speciale
strinse il collo alla cara innocente
e travolto da un odio furente
diede fuoco e la bimba bruciò.
Poi più calmo ritorna al paese
con la gente si mette a cercare
le tre bimbe nessun sa trovare
ognun si chiede ma dove saran.
Disperati i loro genitori
tormentati da un dubbio tremendo
pur gli agenti ed il popol fremendo
di trovarle non sperano più.
Quando un giorno nessun s'aspettava
di trovar le care piccine
Antonella rinvenuta fu alfine
ma che strazio vederla così.
Quanta gente a quei funerali
è una folla piangente e commossa
accompagna la bimba alla fossa
e tra quella vi è pur l'assassin.
Di Antonella lo zio materno
l'interesse è il motivo banale
gli fa compiere la strage fatale
che a tre bimbe la vita costò.
Arrestato dai carabinieri
e dal giudice interrogato
quel vil bruto tutto ha confessato
ed or langue in oscura prigion.
Ma nessuno saprà perdonare
a quel verme l'orrendo misfatto
pure lui morirà dilaniato
dal rimorso e disperazion.
A voi mamme il nostro pensiero
tutti uniti al vostro dolore
le piccine or vicine al Signore
pregheranno per voi genitor].

Il « dramma del mostro di Marsala », composto dal cantastorie milanese Pierino Bescapé, rispecchia con pura fedeltà lo stile tradizionale dei cantastorie lombardi, che attingevano dalla cronaca gli elementi per le « storie » e le parodie più efficaci.
Anche di questa « storia », che conta ben venticinque strofe, vengono presentati solo i versi iniziali.

7. LA RAGAZZA MADRE DI TORINO

di Lina Sortino
(motivo tradizionale)
Mario Molinari (canto e fisarmonica)
Piacenza, 23-8-1970

Miei cari ascoltatori la canzone che sto per cantarvi non è un fatto di sangue, ma la triste vicenda di una ragazza madre che può succedere a tante ragazze del giorno d'oggi

se non stanno in guardia da alcuni adulatori.

Su un giornale di Torino
c'era scritta la sua storia,
Mariarosa, Mariarosa,
senza mamma, e senza casa
sui gradini di una chiesa
fu trovata vent'anni fa.
In ospizio fu portata
e più tardi adottata,
Mariarosa, Mariarosa,
una bambola sognava
mentre i campi coltivava
già in tenera età.
I suoi occhi senza sguardo
il suo volto non sorride,
il suo corpo ammalato
i dottori han salvato.
Mariarosa, Mariarosa,
ora sogna d'andare sposa.
Ecco un giorno che l'amore
il suo cuor fa palpitare
falso amore traditore
Mariarosa fa soffrire,
perché uomo ingannatore
quell'amor risulterà.
Ad un'altra era sposato,
cinque figli da sfamare,
Mariarosa, Mariarosa,
sogna ancora d'esser sposa,
mentre in grembo tiene il seme
di quel vil che la ingannò.
Lei lo volle perdonare,
moglie e figli da campare,
la sua vita è tutta pene
mentre lei dà sempre bene.
Mariarosa, Mariarosa,
sogna ancora d'andare sposa.
Un bel giovane operaio
la sua storia aveva letto
sente un fuoco nel suo petto
vuol conoscer Mariarosa,
Mariarosa, Mariarosa,
tu sarai la mia sposa.
Non pietà, ma grande amore
ho sentito nel mio cuore
dice Guido alla gente
che di questo son contenti.
Mariarosa, un bel bambino,
un marito ed un papà.
Auguri Mariarosa,
Mariarosa madre sposa,
la tua storia tanto triste
lieto fine così avrà.

La vicenda a lieto fine di una ragazza a cui la vita ha riservato molti dolori e che trova finalmente la felicità nel matrimonio con un onesto giovane, può certamente definirsi un esempio della visione di un mondo ideale nel quale la giustizia « deve » sempre trionfare.

Santa Croce
sull'Arno,
Anni '30

UN TREPPO CON SIGFRIDO

In questo articolo Lorenzo De Antiquis, raccontando una giornata dei cantastorie alla Fiera di Senigallia nel 1946, usa diverse parole del gergo della piazza. Questo modo di esprimersi è riproposto in un volume, « Arturo Frizzi, vita e opere di un ciarlatano », pubblicato in questi giorni, recensito a pag. 95.

Lorenzino aveva scritto e compilato un « foglietto volante » in « sedicesimo » di cui la « sfoiosa » (canzone) « toga » (buona) era « Italia Repubblicana » da cantarsi sull'aria di « Reginella Campagnola » ed in vista della Fiera di Senigallia, che era, e che è ancora oggi un epicentro popolare sagraiolo e fieristico, dove, allora, predominavano, ciarlatani, imbonitori e « bidonari », e i cantastorie, non ancora aureolati e qualificati dall'A.I.C.A. sorta nel 1947. Ed in forza delle « sfoiose » contenute nel predetto foglietto volante si accorda con l'amico e collega Alfredo Silvagni (detto Caserio) che nell'anno seguente diverrà il primo Presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie - A.I.C.A., per andare assieme a « fare » la Fiera di Senigallia. Partenza da Rimini F.S. ore 5. Arrivo a Senigallia ore 6, e ciò allo scopo di potere occupare il posto « togo » che era in un piazzale fronteggiante il mercato della verdura, dove si trova tuttora una costruzione, in mattoni, porticata, a ferro di cavallo, forse voluta dal concittadino Papa Pio IX.

Santa Croce sull'Arno, 29-11-1932

Posata a terra la fisarmonica e la valigia della « stampa » (le « sfoiose ») il posteggio era occupato alle ore 6,30. Verso le 9 ormai, ormai, c'era della « maraia » (gente) e quindi attacchiamo a « sgobbare » (lavorare). Nel foglietto, oltre a « Italia Repubblicana », il cui « ritornello » faceva presso a poco così: « Italia sei la stella / Repubblicana e bella / cantiamo tutti in coro / Per a pace ed il lavoro / La giustizia e libertà / con la democrazia / Si vive in armonia / Senza sopprafazioni / Rispettando le opinioni / Viva il popolo italiano! » c'erano altre « sfoiose toghe », tra cui « Basta col Manganello », che l'aveva scritta Silvagni, per traumatica esperienza politica personale.

Fin verso le 10 si aveva un bel « treppo » (gente radunata in cerchio) e i foglietti delle « sfoiose » andavano a ruba a L. 30 ogni copia, poi improvvisamente, il treppo si assottiglia, come un pallone sgonfiato. Cosa stava succedendo? Era arrivata un'altra squadra di cantastorie da Bologna, formata da Piazza Marino, Tonino Scandellari, Emilio Neri, che era una « spaventevole » fisarmonica e Sigfrido Mantovani che era un infernale violinista e suonatore di un manico di scopa con la voce di violoncello. Per il sottoscritto e Silvagni: un distrastro, la maraia « spesa » (la gente va via), e restiamo in « bianca » (senza gente, soli). Tra la « sghisa » (fame) impellente e « lo sbianchimento » (figuraccia), contrattacchiamo alla baionetta, e riusciamo a ricostituire un « treppetto », racimolato fra quelli che non riuscivano a « smicciare » (vedere) i nostri concorrenti, perché il « treppo » era grosso di 4 o 5 file. Verso mezzogiorno altra sorpresa: i nostri avversari, per bocca di Emilio, ci domandano delle sfoiose da vendere perché non ne hanno più. Risposta di Silvagni: « Se ne avete portate poche, siete dei "loffi" (buoni da niente) e se invece ne avete portate molte e le avete già

vendute, accontentatevi e andate via. Le armi da spararci addosso non ve le diamo ». A questo punto entra in azione Sigfrido, che mentre la sua squadra decide di rientrare a Bologna mi dice: « Lorenzino, io resto a sgobbare con voi, e io dico: " Accetto, vieni pure ". Ma Silvagni interviene duramente: " Niberta " (no) che " spesi " (vada via) anche lui con gli altri ». Infine resta con noi, tanto più che se lo avessimo rifiutato, andava a « sgobbare » con Lambertini che faceva il fachiro spaccacatene e mangiatore di fuoco. Ripreso il lavoro alle 3 dopo pranzo esplodevano i due caratteri antagonisti di Caserio e Sigfrido. Caserio autorevole, serio, imbonitore e cantante di fatti tragici, capace di commuovere al pianto gli ascoltatori che compravano tutti la « storia » da cantare e da rileggere alla sera in famiglia. Sigfrido, scanzonato e sbarazzino con il violino e il manico di scopa, che provocava Caserio, mentre cantava, con « sviolinature », che facevano divertire il pubblico e inferocire il... destinatario! In tutto il pomeriggio del detto 28 agosto, il sottoscritto ha esercitato le funzioni di moderatore, ancora non televisionate. Però a sera si erano vendute tutte le sfoiose e avevamo la valigia piena di « pila » (soldi), tolta la merce, divisa in tre parti. E ora viene il bello. E' ormai sera. « Ciao, Sigfrido, arrivederci, buon viaggio! ». « Un momento — risponde — dopo di avere lavorato tutto il giorno assieme, adesso mi volete mandare via, vengo anch'io a mangiare dove andate voi ».

Lorenzino aveva prenotato, fin dal mattino, in una « piola » (osteria) lo « smorfimento » (mangiare) e da un affittacamere, lì vicino, il « puleggio » (dormire) per due. E così anche Sigfrido venne nella « piola » a « smorfire ». Eravamo fra cantastorie ed altri ambulanti, 15-20 persone allo stesso tavolo, seduti in lunghi panconi.

Il « mecco » (Padrone) nella piola: « Ve fo' una bella spaghettata alla Marchigiana, ve và bè? ». « Sì ». « Poi ve faccio salciccie e braciole de maiale, và bè? ». « Benissimo ». Tutto bene apparentemente, ma non avevamo fatto i conti con Sigfrido che stava architettando un atroce scherzo, tale da mandare a zero la tanto desiderata mangiata in compagnia, dopo una Fiera estenuante. Già sono arrivati i fumanti spaghetti in tavola e tutti si danno da fare con abbondanti forchettate, mangiando con appetitosa allegria, ma ecco Sigfrido, che entra in azione: fingendo un improvviso malore vomita gli spaghetti nel piatto, poi li rinforchetta e li riarrotola e li rimangia, e poi in un altro impeto di vomito li risputa nel piatto. A questo punto, mentre gli altri... spaghettatori, pallidi e stomacati, sono anch'essi, ma sul serio, presi da crisi di rigetto, piomba come una furia, minaccioso il « mecco » della « piola » addosso a Sigfrido: « Sporcacciò, vattene fora de quà, o t'ammazzo! Lazzaro', passa via! Chi l'ha portato qua sto sporcacciò? Se scopro chi è stato, lo caccio pure lui! ». Io mi sono guardato bene dal dire che era venuto dietro a me, mentre Silvagni, sottovoce mi diceva: « Sei contento adesso? ». E io: « Insomma, cerchiamo di calmare la cosa ». Intanto Sigfrido, fuori dalla « piola », sembrava un cane bastonato con la coda fra le gambe, ma però, dopo un pò, coraggiosamnete, rientra e si reca diritto al bancone del « mecco », e con voce quasi piangente dice: « Le chiedo scusa dell'accaduto, ma lei non sa che sono stato due anni al sanatorio, e negandomi almeno un brodo, potrebbe averne rimorso di coscienza ». Al chè, l'inferocito oste si calmò di colpo e lo riaccettò nell'osteria, dandogli da mangiare e da bere.

Intanto io e Silvagni paghiamo lestamente il conto cercando di svignarcela e andiamo a sederci a un Bar, ma Sigfrido ci raggiunge, sedendosi con noi. Io, sperando di poterlo « sganciare » propongo: « Ci deve essere un treno per Bologna prima di mezzanotte ». E Sigfrido di rimando: « Io resto qui con voi,

e nella vostra camera mi accontento di dormire anche in terra ». A Senigallia c'era ancora un Distaccamento di soldati polacchi e una specie di coprifuoco e non si poteva restare per la strada. Parlo con l'affittacamere, un tipo nevrastenico che aveva anche un « tic » nervoso: « A quest'ora me dici che c'è pure un altro? E va bè, ve darò un paiericcio da mette a tera ». Pago la differenza. Ormai è ora di dormire, sono quasi le 2, Sigfrido protesta: « Non è giusto che io che sono stato al sanatorio debba dormire per terra e voi due invece sul letto », che era un lettone antico a « piazza d'armi », al che risposi: « Dormo io in terra », ma Silvagni si oppone dicendo: « Io non dormo con lui lì! ». A questo punto interviene l'affittacamere: « Se non la piantate de fa' cagnara, ve sbatto fora a tutti e tre! ».

Le mie scuse calmano la situazione e Sigfrido accetta la sistemazione a terra. Buona notte, si spegne la luce. Ma dopo un pò: « Aiuto! Aiuto! mi sento male! ». « Cosa c'è, Sigfrido? ». Accendo la luce: « Grazie, niente, adesso sto bene! ». E intanto sono quasi le tre e non si dorme. « Allora Buona notte! » Macché, dopo poco Sigfrido si alza accende la luce e in mutandine va a bussare alla porta del nevrastenico affittacamere: « Signor padrone, signor padrone apra per favore ». « Ma sè pò sapè che diavolo voi? ». « Scusi c'e l'avrebbe una sigaretta? ». « E va a morì ammazzato! ». L'affittacamere scoppia, afferra Sigfrido lo trascina giù per le scale e lo scaraventa fuori dalla porta nella strada e mette il catenaccio. Poco distante c'era il ponte sul Porto Canale presidiato da soldati polacchi con baionetta in canna, ai quali Sigfrido, in mutandine, con temeraria incoscienza chiede e ottiene una sigaretta!

Io, sbirciando dalla finestra socchiusa, lo vedo passeggiare tranquillamente sul marciapiede con la sigaretta in bocca. In punta di piedi scivolai giù al portoncino, e riuscii, silenziosamente a farlo rientrare.

All'alba, io e Caserio, approfittando che Sigfrido, finalmente, si era addormentato, c'e la squagliammo alla chetichella col « fumoso » (treno) per Rimini.

Lorenzo De Antiquis

“Un giorno capitando in un paese della nostra bellissima Toscana...”

CONTRASTO
fra una Contadina e una Signora

Composizione in Ottava Rima del noto improvvisatore Idalberto Targioni.

Un giorno capitando in un paese
Della nostra bellissima toscana
Fra due ragazze un battibecco intese

MARCHESINA
Tu abbronzata dal sole in volto sei,
Sulle ruvide mani hai grossi calli,

Da diversi anni gli improvvisatori toscani non si « affrontano » quasi più davanti al pubblico delle ere e dei mercati. Le loro esibizioni sono generalmente limitate lle manifestazioni promosse da quei circoli, politici e culturali, interessati alla continuità di questo importante aspetto creativo del mondo popolare.

Ancor meno vitale è lo spettacolo che, per secoli, è stato portato sulle piazze dai cantastorie e dai poeti popolari. L'unica compagnia tuttora in attività è formata da Mirella Bargagli e da « Tio Marino » (Eugenio Bargagli, Ardito Ranieri e Franco Pierini), di Marina di Grosseto.

Occorre inoltre affermare che la ditinzione tra improvvisatori e cantastorie non è mai stata netta, in quanto questi ultimi, di fatto, si affidavano spesso alle loro capacità di improvvisazione.

La nostra ricerca (il cui titolo è tratto dai versi iniziali del « Contrasto fra una Contadina e una Signora / Composizione in Ottava Rima del noto improvvisatore Idalberto Targioni ») si propone di tratteggiare appunti sulla cultura popolare toscana, soprattutto attraverso le biografie di alcuni suoi protagonisti.

L'articolo di Dante Priore ricorda gli improvvisatori che ancora sono presenti nella valle dell'Arno; le successive note sono invece dedicate a Luigi « Umbertino » Picchi e a Severino Cagneschi.

Nei prossimi numeri ci occuperemo, tra gli altri, di Decimo Baldi, Ugo Frizzi, Pilade Gianni, Idalberto Targioni, Giuseppe Brassali, Cesare Picchi, Mario Baldini, Gino Ceccarini, Ovidio Pelagatti, Eugenio e Mirella Bargagli.

Un cantastorie pisano:

LUIGI “Umbertino” PICCHI

Luigi « Umbertino » Picchi è nato a Pontedera (Pisa) nel 1903 e risiede a Fornacette di Calcinaia, sempre in Provincia di Pisa. Già operaio presso una falegnameria locale, ha intrapreso l'attività di artista di piazza all'inizio degli Anni Trenta, prima come fisarmonicista ambulante e poi come « cantastorie » e « piazzista-cantastorie » in compagnia di Angiolo Pellai (1908-1971).

L'intervista che segue è tratta da una registrazione effettuata da Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani a Titignano (Pisa), il 26 agosto 1978.

Per quanti anni ha fatto il cantastorie?

Ho avuto ventisett'anni anche l'abbonamento ferroviario, sicché si può immaginare per quanti anni ho avuto, eh? . . . Ho girato tutte le fiere della Toscana, della Liguria, dell'Emilia, della Lombardia insomma vero? . . . E poi eràamo in due . . . come i soliti, in due.

Lavorava con Pellai, no?

Pellai, proprio Pellai. Eràamo conosciuti dappertutto, ormai dopo tant'anni in quel modo, la gente ci vede, ci rivede . . . Pur cessando, no perché la gente mancassero a nnoi, noi perché eràamo ormai stufi anche della gente, e così . . . Ma in quanto a repertorio, cosa si faceva no? . . . perché s'è fatta anche la fiera a Gonzaga, ai raduno de' cantastorie . . . tutte 'ste cose . . . si ebbe anche 'na medaglia d'oro come rappresentanti della Toscana . . .

Lei faceva i fogli volanti?

No no, quello era Foligno che seguiva noialtri, no?

Storie, canzoni . . . ne ha mai scritte?

Si fece qualche cosa anche, poi stampato magari a Montevarchi. Era una parodia d'una canzone, a quei tempi che andava questo motivo, e si fece una parodia, mi sembra su « Reginella hampagnola ». Altre frasi, ma su quel motivo, e si fece un bel lavorino, insomma.

C'erano altri cantastorie nella zona?

No, qui eràamo ridotti noi, come toscani, e bbasta.

Aveva dei sistemi per « fare il treppo? »

Eh, ci vuole sempre un'abilità, guardi, qualche cosa . . . Magari io e Pellai, no?, il microfono, no?: « Mettilo in qua, spostalo un po' in là! Ma sei un animale! » Intanto la gente cominciava a ammucchiarsi sentendo 'sti

In unione con alcuni soci, per la parte finanziaria (Tita Ruffo, Luigi Fornacciari, Cohen e Finocchi) in una sala ricavata dalle ex scuderie — che con l'avvento delle automobili aspettavano un'altra utilizzazione — del palazzo Odescalchi, a Roma nel 1914 *(apertura il* 21-2-1914*) fondò « Il Teatro dei Piccoli », un teatro stabile per le marionette. Erano nati I Piccoli di Podrecca.*

A Milano esisteva dal 1798 *il teatro Fiando, poi definitivamente Gerolamo (dal* 1910 *con i Colla) nella nuova sede dal* 1868.*. A Torino agivano i F.lli Lupi dal* 1818 *con il Gianduja e Venezia aveva appena concluso l'esperienza del teatrino Minerva (ex teatro di San Moisé) continuazione dei fasti della sala in Calle Larga a San Moisé. In Sicilia esisteva, dall'inizio dell'ottocento la tradizione dei teatrini con i Pupi Siciilani. A Roma che aveva avuto un'esperienza felice con le marionette del teatrino al palazzo Fiano, ai tempi di Stendhal, ci pensò Podrecca.*

Le compagnie di giro in quell'epoca erano ancora molto fiorenti e tra quelle italiane, i Prandi, Guerci, i Rame. Sulla scia di Podrecca si mossero poi « I Fantocci Lirici di Yambo », Enrico Novelli scrittore e giornalista, figlio del grande attore Ermete Novelli.

L'episodio del giornalista russo che gli aveva consegnato le partiture deliziose di fiabe, di Cesare Cui fu, probabilmente lo spunto per l'inizio della sua attività di marionettista. Ma, la passione gli era certamente natà, da ragazzo in Friuli con i Reccardini e dovrebbe essere stata influenzata dai primi exploits dei Fantocci Lirici dei Salici, con le operette. Sicuramente dallo studio degli spettacoli e della tecnica dell'inglese Thomas Holden, in Italia per la prima volta nel 1885 *e da cui Rinaldo Zane a Milano aveva tratto qualche esperienza. E' abbastanza strano ma c'è da ricordare, che nonostante Thomas Holden sia stato nel suo campo un innovatore strepitoso e che i suoi spettacoli siano passati in Europa come folgori incredibili, spettacoli quasi umani per le invenioni e nelle movenze delle sue marionette, anche negli anni all'inizio dell'esperienza di Podrecca, le nostre marionette avevano ancora il ferro in testa, e che i vecchi marionettisti erano restii a cambiarle.*

Nel 1914, *Podrecca iniziò con la compagnia dei Fantocci di Giovanni Santoro e con i burattini di Ugo Campogalliani, alternando i due generi, nello stesso spettacolo sul palcoscenico romano. L'intuizione e la profonda cultura gli fecero abbandonare i copioni della tradizione, i lunghi recitativi e dedicò la sua produzione ad interpretazioni musicali di ogni genere, dall'opera comica leggera ai quadri folcloristici, alle fiabe musicali e ai numeri di movimento del circo, del music-hall e delle orchestre. Non ha mai rinnegato i vecchi « numeri » della tradizione ma li ha perfezionati e ha lasciato libertà all'inventiva dei suoi grandi marionettisti. Si è sempre valso di musicisti di valore (Respighi: la bella dormiente - F. M. Piave: Crispino e la Commare - Ferrai Trecate: Ciotolino - A. Lualdi: Guerrin Meschino, ecc.). Di scenografi e costumisti di sicuro affidamento (Angoletta, Pompei, Tofano, Caramba, Vannucci, Grassi, Prampolini, Montedoro). Ha sempre avuto in compagnia, validi cantanti. Nei singoli periodi: Zappata, Pessina, Zani, Serangeli, Cabello, Romagnoli, Monticelli, Costa, Quaglia, Zotti, Del Papa e altri. Verso il* 1930 *ha sposato Cissie Vaughan Farinelli (per tutti Lia, ed era al secondo matrimonio) la sua soprano per eccellenza, scritturata a Londra ancora nel* 1923 *per la Tempesta.*

Dopo la breve esperienza con Santoro e Campogalliani, scrittura (1915) *la compagnia veneta Gorno-Dall'Acqua. I fratelli Gorno, Luigi Ottorino e Mario, con le loro famiglie resteranno il nucleo principale de « I Piccoli di Podrecca », fino alla fine. Dopo la prima guerra mondiale, combattuta come ufficiale degli alpini, ed anche qui era riuscito ad organizzare una serie di spettacoli con i burattini e con professionisti bolognesi e veneti, a conclusione dell'esperienza del teatro stabile delle marionette di Roma, cominciò a girare l'Italia e il mondo. Il teatro di palazzo Odescalchi venne ceduto a Luigi Pirandello.*

La prima tournée italiana si svolse tra il 1919 *e il* 22*. Dalla metà del* 1922 *agli anni trenta, la compagnia è sempre stata all'estero. Aveva cominciato con l'Argentina, l'Uruguai, il Brasile. Nel* 1923 *è in Inghilterra, nel* 24 *una parte della compagnia si trasferisce a New York; nel* 1928 *I Picoli di Podrecca sono a Parigi. All'inizio degli anni trenta viene effettuata una seconda tournée in Italia, poi ancora all'estero. La compagnia resterà fuori d'Europa, ininterrottamente dal* 1937 *al* 1951*. In totale visiterà una quarantina di nazioni.*

Tra i marionettisti alla fine degli anni trenta entrarono in compagnia, Giannina la figlia di Santoro e Pirro Braga, figlio del gran vecchio Fausto, celeberrimo marionettista veneto. Si sposarono e restarono per sempre con Podrecca diventandone ue elementi insostituibili, Subito dopo arriveranno Silvio Vanelli, Giacomo Fefé ed altri ancora. La compagnia disponeva di centinaia di marionette — e Podrec-

La Provincia di Grosseto: la Maremma

SEVERINO CAGNESCHI

Cantastorie e poeta estemporaneo, è nato a Magliano in Toscana (Grosseto) nel 1901. Già pescatore e venditore ambulante di generi di merceria e chincaglieria, inizia l'attività di cantastorie nel secondo dopoguerra e si afferma come uno tra i più noti autori-interpreti del grossetano. Alcune sue composizioni sono incise su disco. Muore a Grosseto nel 1969.

Ecco una scheda artistica da lui redatta ed inviata alla Redazione de « Il Cantastorie » il 12 marzo 1967: « Il mio sistema di scrivere canzoni è infinito. Scrivo in tutte le metriche poesia con rima e poesia libera scrivo Romanze, Canzonette, fatti di storia, stornelli, quartine, sestine, ottave e versi tronchi. Scrivevo all'età di 14 anni ora ne ho 67. Nel 1951 feci il mio primo libro 100 pagine intitolato: (Raccolta di poesie di un poeta maremmano) in questo libro ci sono 62 poesie. Ho un manoscritto di 165 poesie in temi in natura. (. . .) Ho preso parte a 30 gare di poesia estemporanea delle quali mi trovo in possesso di 13 diplomi fra i quali 8 di primo classificato e fra questi 8 uno di campione provinciale di Grosseto. Ho targhe, coppe e medaglie.

L'ultimi miei lavori sono: La vita di Benito Mussolini dalla nascita alla morte, vent'anni di fascismo in Italia (18 pagine). La strage di via Castiglionese a Grosseto fatto di sangue. Storia popolare 1967. Il Merlo e la civetta canzonetta 1966, una ragazza al servizio 1967 e Triste incontro alla stazione di Grosseto. Canzonetta 1965.

Riportiamo pure una breve lettera in versi con la quale Severino Cagneschi illustra « IL VERO /SESTO CAIO BACCELLI / *Guida dell'agricoltore / Lunario per l'anno* 1969 »:

IL VERO
SESTO CAJO BACCELLI
GUIDA DELL'AGRICOLTORE
LUNARIO PER L'ANNO **1969**

Via Gioberti, 34 – 50100 FIRENZE – Casella Postale 682

Caro Giorgio Vezzani ecco il Lunario
Che lei mi chiese con tanta premura
Lo legga bene vedrà il tempo vario
Indicazioni per l'agricoltura
Ma a lavorar la terra è una lacuna
Si penza solo andare nella Luna
  Quest'almanacco viene da Firenze
  Dove c'è l'arte belle e monumenti
  Dove la gente sono sempre propenze
  Ad accettarci in pieni complimenti
  Dove nacque Leonardo il buon toscano
  Che di cartone fè il primo areoplano.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

G. Vezzani, *Almanacchi e Lunari*, « Il Cantastorie », n. 16, agosto-novembre 1968.

A.I.CA. - Bollettino 17 gennaio 1971, « Il Cantastorie », nuova serie, n. 4, marzo 1971.

Fogli volanti compresi nella raccolta di Giorgio Vezzani:

CONTRASTO/Fra il *ceco nato* e il *ceco a vent'anni*, riprod. vietata, Autore: CAGNESCHI SEVERINO, Tipografia Etruria . Grosseto, s. d.

TRISTE INCONTRO, CAGNESCHI SEVERINO (Riproduzione vietata), s.d. e s.n.t.

IL MERLO E LA CIVETTA, CAGNESCHI SEVERINO (Riproduzione vietata), s.d. e s.n.t.

CONTRASTO FRA PADRONE E CONTADINO. Autore: SEVERINO CAGNESCHI (Riproduzione vietata), s.d. e s.n.t.

UNA RAGAZZA AL SERVIZIO / PRESSO ISTIA D'OMBRONE, Riproduzione vietata, SEVERINO CAGNESCHI, s.d. e s.n.t.

LA STRAGE DI VIA CASTIGLIONESE / A GROSSETO, Riprod. vietata, Autore: CAGNESCHI SEVERINO, Tip. La Fiorentina - Grosseto, s.d.

DISCOGRAFIA

Ricordiamo le incisioni di cui siamo a conoscenza, iniziando da quelle di Franco Trincale (accomp. anche dal « Trio Marino »):

« Il ragazzo scomparso a Viareggio » (FONOLA 45 giri, NP 1895, I e II parte).

« Le ragazze di Grosseto » (FONOLA 45 giri, NP 1831, I e II parte).

« Le ragazze maremmane » (FONOLA 45 giri, NP 1832, I e II parte).

Nell'interpretazione di B. Mantovani (accomp. music. del Trio Armando):

« La storia dei Kennedy » (DUCAM TM 50, I e II parte).

Notiziario A.I.CA.

INCONTRO CON I CANTASTORIE

La Cooperativa Universitaria Teatro Gruppo di Catania, ha per il 1980, un programma che si prefigge di destare sul pubblico un reale interesse per la cultura popolare siciliana, liberata dai suoi aspetti folkloristici di facile presa e di superficiale impegno; un interesse che va oltre lo stesso spettacolo per costituire fatto culturale e artistico di notevole interesse.

Tale programma avrà effettuazione con il patrocinio della Regione siciliana e si articolerà in due sezioni. Nella prima sezione è previsto l'incontro con i seguenti cantastorie siciliani:

— Ciccio Busacca di Paternò
— Leonardo Strano da Riposto
— Vito Santangelo di Paternò
— Matteo Musumeci di Paternò
— Franco Zappalà da Catania
— Ciccio Platania da Catania
— Salvatore Testay da Catania
— Francesco Paparo (Rinzino) da Paternò
— Paolo Garofalo da Paternò.

L'incontro con gli ultimi cantastorie siciliani che si articolerà in tre serate, vuole cogliere uno degli aspetti più caratteristici della ricca tradizione popolare, quello della diffusione tra il popolo — per mezzo appunto dei cantastorie — dei fatti e degli avvenimenti che si andavano succedendo, dalle calamità pubbliche alla vita meravigliosa dei santi, dalle scoperte più significative e dai fatti straordinari alla vita dei banditi.

Gli ultimi cantastorie siciliani — in via di estinzione in seguito alla diffusione dei mass-media — vogliono mostrare questo aspetto visto attraverso la produizone delle « storie » più interessanti della nostra epoca.

Turiddu Bella

14ª SAGRA NAZIONALE CANTASTORIE

Promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Torino in collaborazione con l'A.R.C.I. Piemonte e con l'A.I.CA., si è svolta a Torino la 14ª Sagra Nazionale dei Cantastorie nei giorni dal 22 al 25 aprile. Alla manifestazione, della quale parleremo in modo più ampio nel prossimo numero, hanno partecipato i cantastorie: Bruno Carbone, Alfonso Negro, Ugo Novo, Adriano Callegari, Angelo e Vincenzina Cavallini, Antonio Ferrari, Marino Piazza, Dina Boldrini, Gianni Molinari, Antonio Scandellari, Lorenzo De Antiquis, Giovanni Borlini, Franco Trincale, Sigfrido Mantovani, Giovanni Parenti, Bruno Marcacci, Eugenio e Mirella Bargagli, Salvatore Bella, Nino Giuffrida, Franzo Zappalà, Maurizio Scardaci, Vito Santangelo, Fortunato Sindoni, Francesco Paparo, Matteo Musumeci, Paolo Garofalo, Pietro Parisi, Salvatore Testay, Rosita Caliò.

I poeti estemporanei in Toscana

L'attività di poeti « estemporanei », capaci di improvvisare in ottava rima, rimane uno dei pochi aspetti ancora vitali della produzione poetica popolare in Toscana, anche se, rispetto al passato, la situazione si è venuta progressivamente modificando sia sul piano quantitativo (restrizione del numero degli operatori) che su quello qualitativo (diversità delle occasioni e degli argomenti di canto, affiorare di una marcata tematica politica).

« Poeta » è appunto il termine con cui si indica chi compone in ottave, e « poesia » è sinonimo di ottava. Parallelo al filone della improvvisazione è quello della composizione meditata « a tavolino »; nelle campagne toscane si usa ancora distinguere tra « poeti in bernesco » (dotati soprattutto di estro e di naturali capacità di improvvisazione) e « poeti in scrittura » (padroni di un mestiere più raffinato, ma anche meno spontaneo).

Nella improvvisazione possono essere singoli poeti a dimostrare la propria capacità di « tirare le ottave » su un qualsiasi argomento che venga loro proposto, come possono essere due o più poeti a confrontarsi nella tradizionale forma del « contrasto » (1).

Il « contrasto », in particolare, è un genere che rimane strettamente legato a molteplici fattori, tra cui: la personalità dei gareggianti, l'intonazione della voce e i gesti con cui essi danno forza ai propri interventi, la corrente di simpatia che riescono a stabilire con gli spettatori, e, non ultimo, il livello di partecipazione attiva con cui il pubblico degli intenditori segue il gioco di bravura dei contendenti, accompagnando ogni singola ottava con commenti, incitazioni, applausi.

In altri termini, il « contrasto » è una vera e propria forma di spettacolo che coinvolge gareggianti e pubblico; esso trova la sua esaltazione ed insieme il suo limite nella occasione stessa in cui si realizza la creazione poetica: una trascrizione dei testi comporta irrimediabilmente una perdita di espressività e di incisività, e finisce solo col mettere in evidenza tutti quei difetti formali che sfuggono ad un ascolto diretto e che rientrano comunque nel modello esecutivo del « contrasto » stesso. Solo un accostamento superficiale può portare a confondere le gare di poeti estemporanei con alcuni « contrasti », su temi non contingenti, che sono divenuti dei veri e propri classici, ripetibili in tempi e stuazioni diverse, come i conosciutissimi contrasti tra Padrone e Contadino, tra Campagnolo

(1) *L'origine molto antica del « contrasto » è testimoniata, per rimanere nell'ambito della cultura classica, dai canti amebei dei pastori in Teocrito e in Virgilio; per una informazione di carattere generale, rimando al* Dizionario della Musica Popolare Europea di R. Leydi e S. Mantovani, ed. Bompiani, 1970, *sotto le voci: « contrasto » e « improvvisatori ».*

e Cittadino, tra Suocera e Nuora; sotto questo aspetto la divisione tradizionale tra « poeti in bernesco » e « poeti in scrittura » rivela una sua concreta validità.

Le regole di un « contrasto » sono le seguenti: una volta scelto l'argomento e stabiliti i diversi punti di vista da cui esso deve essere affrontato, i poeti in gara si alternano improvvisando ciascuno una ottava; le ottave debbono essere tra loro « legate », nel senso che ogni gareggiante deve riprendere, nel primo verso dell'ottava, la rima conclusiva della ottava a cui replicare; non di rado, nelle ottave conclusive, i contendenti fanno sfoggio di virtuosismo alternandosi verso dopo verso (in questo caso il distico finale spetta a una sola persona).

E' certo interessante notare come il procedimento di « legare » le ottave, che ha in origine una sua precisa funzione di supporto della memoria per testi affidati alla trasmissione orale (se si determina un vuoto esso viene infatti immancabilmente rilevato), rappresenti invece, per quanto riguarda il « contrasto », la regola fondamentale di un gioco di abilità e di prontezza.

Se la qualità e la riuscita di una gara fra poeti estemporanei dipendono dalla bravura con cui i contendenti sanno riprendere le rime imposte dagli avversari e controbatterne in maniera incisiva e coerente le argomentazioni, non è peraltro da credere che tutto sia affidato a doti naturali di improvvisazione: un ruolo non indifferente gioca infatti il possesso, più o meno consapevole, di una precisa tecnica, assieme alla padronanza di un formulario di rime e di intere espressioni stereotipe, che rappresentano il supporto indispensabile perché si possa rispondere con prontezza alle mosse degli avversari, in un gioco che si fa sempre più serrato a mano a mano che il contrasto procede verso la sua conclusione.

Per esaurire questo rapido excursus sugli aspetti « tecnici » della improvvisazione in ottava rima, mi soffermerò ancora brevemente su altre due quistioni: il rapporto testo-melodia e la posizione che il distico finale viene ad assumere rispetto agli altri versi della strofa.

Nella improvvisazione le ottave non vengono di regola recitate, ma sono cantate e insieme declamate sulla base di una scarna melodia portante (2); gli esecutori spesso arricchiscono la linea musicale con melismi, insistendo in particolare sulla penultima sillaba del verso; questi abbellimenti non hanno solo una funzione melodica, ma possono anche servire a coprire eventuali irregolarità metriche e, non di rado, a guadagnare tempo per procedere nella improvvisazione.

Per quanto riguarda gli ultimi due versi della ottava, si può dire che essi assumono un rilievo tutto particolare, sia perché è in essi che si coagula, per così dire, il significato dell'ottava stessa, sia perché è proprio con la rima dell'ultimo distico che si condiziona la ripresa iniziale dell'avversario. Non è fuori luogo ricordare in proposito che una forma più semplice e certo più antica di « contrasto » è appunto quella dello scambio di distici di endecasillabi, come

---

(2) *Alcuni esempi della melodia con cui si eseguono le ottave, nella trascrizione del dott. Claudio Malcapi, si possono leggere nel mio volume*: Canti popolari della valle dell'Arno, Libreria Editrice Fiorentina, 1978, *pagg.* 58, 59, 87, 88, 89. *Per un approccio più diretto si può ricorrere ad alcune edizioni discografiche di originali*:
ITALIA, vol. 2, la canzone narrativa, lo spettacolo popolare a cura di R. Leydi (disco Vedette / Albatros VPA 8088);
MUSICA CONTADINO DELL'ARETINO, vol. 1, ottava rima a cura di D. Carpitella (disco Vedette / Albatros VPA 8286);
GRANO GRANO NON CARBONCHIARE, canti e testimonianze della cltura contadina (disco Materiali Sonori maso 0004).

nel gustoso aneddoto che qui di seguito riporto con le parole stesse dell'informatore che me lo ha riferito, il signor Carlino Grassini di Ponte a Buriano, presso Arezzo (reg. 26.9.1978):

Il Fantoni (3) *veniva nel Valdarno, che allora s'andava a piedi, no? (vide un contadino al lavoro) e le disse:*

> *Vedi che l'aratro la terra non ti piglia?:*
> *mèttela al terzo buco la caviglia!*

Allora lui fermò i bovi, questo contadino, 'n un istante!, dice:

> *Questo è l'aratro, quelli sono i bôi,*
> *questa è la caviglia pe' mèttela in . . . a voi!*

Se misero a cantà di poesia: legò i bovi a il coso, e cantarono tutto il giorno, botta e risposta!

Perché i lettori possano valutare meglio alcuni dei punti che sono venuto fin qui toccando, ritengo opportuno riportare alcune testimonianze da me raccolte. Ecco, anzitutto, come Guido Giusti, nato nel 1914, contadino e poeta bernescante di Certignano (Castelfranco di Sopra, Ar.) vede la distinzione tra poeti in scrittura e poeti in bernesco:

La scrittura è un fatto: la scrittura è come uno che studia una materia; i'bernesco 'nvece non si può pensare. Perchè, vero, se uno la pensa 'un se ne ricorda, no! Pensa una poesia da dare, (. . .) e poi lì per lì la 'nfila; però mentre canta è difficile: se gli salta una parola, l'è ita! 'Nvece deve venire di suo: i'bernesco è spontaneo! La scrittura è uno studio, i'bernesco no!

La testimonianza che segue si deve al signor Giovanni Ubaldi, nato nel 1901, da molti conosciuto come « il pentolaio di Levane » (Montevarchi, Ar.); vi si trova l'esempio di una tipica occasione di canto, quella del « contrasto » provocato da commercianti ambulanti per richiamare folla intorno al proprio banco di vendita. Nei versi riportati, che sono un adattamento di una nota ottava del Tasso, sarebbe fuori luogo pretendere una puntuale coerenza di sintassi e di contenuto: l'esordio magniloquente, declamato a voce spiegata, serviva unicamente a « riscaldare » la piazza.

Prima appunto s'arrivava, si dava così una poesia: alla prima volta si dà quella di scrittura, quella più bella. Come a volte arrivavo, dicevo:

> *Musa profonda dei caduchi allori*
> *più circonda la fonte su Elicona*
> *e su il Parnaso intra i beati cori*
> *ha di stelle mortali aurea corona*
> *tu spiragli in petto i più celesti aldori*
> *tu rischiara il mio canto e tu perdona*
> *il sentimento è questo il più valore*
> *io vorrei trovare un cantatore.*

(. . .) Qualcuno si presentava, e io l'accettavo e 'un gli davo (addosso), anche se conoscevo era un cardalana, che 'un conosceva propio la rima; e gli dicevo, anche se non cantava bene, gli dicevo che cantava bene; e così: per formare l'allegria e pe' arricchire i'nostro mercato.

---

(3) *Il protagonista dell'aneddoto è Giovanni Fantoni, noto poeta popolare di Ponte a Buriano, presso Arezzo* (1828-1914).

Quella che segue è una ottava improvvisata molti anni fa, dietro sollecitazione del datore di lavoro, da un certo « Bussino dalla Querce », operaio agricolo e poeta bernescante delle parti di Levane (Montevarchi, Ar.); gli informatori che la ricordano sono molti, e non senza motivo: pare che questi otto versi siano costati all'autore il licenziamento in tronco:

Quando morto sarà quell'eremita
del cavaliere Vincenzo Martini
la camorra sarà bell'e fenita
di sfruttà l'operai e i contadini;
qua non dirrà più che c'è bandita,
la morte non si paga coi quattrini:
quando la salma sua sarà sepolta
rideranno anche i lecci della porta!

Mi pare che questi versi bastino da soli a dimostrare come, al di là degli aspetti tecnici della improvvisazione, l'interesse più profondo riposi (e questo è un discorso che riguarda tutte le espressioni della tradizione orale) sulle capacità creative dei singoli operatori, sulla loro carica di umanità, sulla risonanza che è possibile cogliere, negli atteggiamenti individuali, di una più ampia e articolata esperienza di vita.

La più recente esibizione di poeti estemporanei a cui ho avuto modo di assistere è stato un incontro organizzato per la serata del 5-9-79 dalla Biblioteca Comunale di San Sepolcro; all'incontro partecipavano Idilio Romanelli, Libero Vietti, Giulio Mugnai e un poeta della Valtiberina, Benedetto Caselli. In apertura di serata i quattro poeti hanno improvvisato ciascuno una ottava, di saluto al pubblico e di autopresentazione; quindi ha avuto inizio una nutrita serie di contrasti che si sono succeduti in quest'ordine:

a) Padre disperato e figlio drogato (Romanelli/Vietti);
b) Suocera e nuora (Mugnai/Caselli);
c) Padrone e contadino (Romanelli/Vietti);
d) Porta Romana e Porta Fiorentina (Romanelli/Caselli);
e) Zaccagnini e Berlinguer (Romanelli/Vietti);
f) La donna grassa e la donna magra (Romanelli/Mugnai);
g) Ammalato, dottore, prete e becchino (Caselli/Mugnai/Romanelli/Vietti.

Come avviene di solito, il pubblico è stato invitato a suggerire i temi da sviluuppare a contrasto; si noti che accanto ad argomenti di attualità figurano temi che posono essere definiti « classici »; veri e propri canovacci che vengono di volta in volta liberamente reinterpretati: questi contrasti « classici » sono naturalmente qualcosa di diverso dalla vera e propria improvvisazione; in particolare l'ultimo contrasto a quattro ha il carattere di una vera e propria farsa, in cui, anche se mancano riferimenti espliciti, non è difficile riconoscere uno spirito decisamente carnevalesco.

Ed ecco ora il Contrasto tra padrone e contadino, con Idilio Romanelli nella parte del padrone e Libero Vietti nella parte del contadino:

C. - *Fino a ventisett'anni, con orgoglio,*
(e anche oggi faccio un doveroso inchino,
anzi dimenticarmelo non voglio
perché vengo d'origin contadino)
anche se con le grinze a i' portafoglio
l'ho coltivato il grano e pure il vino
e poi mi son trovato in confusione
trovandomi sfruttato da un padrone.

P. - *Però non dir che l'era mia intenzione*
di farti ben soffrir l'amare pene:
avevi torto e volèi la ragione;
io t'insegnavo il meglio per far bene!
Tu seminavi fuori di stagione:
un contadin così non mi conviene!
E pratico non era dell'ambiente,
rendeva poco e mi ne dava niente!

C. - *Questo è sempre un padrone prepo-*
[tente:
vive tranquillo nella sua dimora,
perché nato lui è fra l'alta gente
e viene a molestare chi lavora!
Mi vien nel campo nell'alba ridente
e da lontano se qualcosa sfiora
lo leva i' contadino di rispetto
che volgarmente l'ha fatto i' cicchetto.

P. - *C'è già una differenza al mio co-*
[spetto,
di cose a dirne ce ne avrò sì tante:
tu neanche un calendario aveste letto,
sono istruito, tu se' un ignorante!
Perciò devi accettar questo verdetto
se andar d'accordo ancora ne sei amante;
ora vado un mese a Viareggio:
se 'un fai bene, se torno tu stai peggio!

C. - *Spero presto levartelo il maneggio!*
Ora è gerarca che ci ha i' grande regno:
ora lui ne sta un mese a Viareggio
che d'èsse un uomo umano non è degno!
Ed-e il colono a casa a viver peggio!
E poi guardate bene che contegno:
in casa da ogni parte mi ci piove,
io glielo dico, ma lui non si muove!

P. - *Io vivo tra i profumi, nelle alcove,*
e nelle gioie mie mi conforto;
il tuo parlare poco mi commuove:
sempre ho ragione, tu sempre ci hai il
[torto!
Cosa m'importa a me se fuori piove?
vuol dir che meno acqua darò all'orto!
Un giorno libertà t'ebbi lasciato
e tu mezzo raccolto m'hai rubato!

C. - *Si vede proprio fesso non son nato*
(caro padrone, mi volevi fare! . . .);
tu un mese a Viareggio tu sei stato,
io il tuo terreno resto a lavorare!
Vorresti che restasse senza fiato:
i miei figli han diritto di mangiare!
Tutta la roba chiudo in una stanza
e a lui gli porterò quel che mi avanza!

P. - *Ecco davvero la sua vecchia usanza:*
dinanzi a voi qui si è confessato!
Io non gli eleggo a fargliela un'istanza,
non chiamo un tribunal per condannato;
anzi un giorno lo trovai in fraganza,
più d'una volta te l'ho perdonato;
ma oggi lu' la fa la meraviglia . . . :
ha cresciuto per ben la sua famiglia!

C. - *Ha diritto il mio figlio e la mia figlia!*

P. - *Nessuno al tuo progresso qui si op-*
[pone.

C. - *Lavoro i campi che è una meravi-*
[glia!

P. - *. . . . sono fôri d'idea e cognizione.*

C. - *Per la cosa più giusta e necessaria*
ci vôle a tutti la riforma agraria!

Concludendo, voglio dedicare questo mio breve lavoro alla memoria di Giovanni Cocollini, poeta bernescante di Gòrgiti, alle pendici del Pratomagno; e mi piace riportare gli ultimi versi di una ottava che il Cocollini, ormai vecchio e stanco, improvvisò per me in un pomeriggio dell'ottobre 1977:

benchè siam vecchiarelli e si fa onore
a tutta la gioventù, mi capirai;
ma co' un discorso te lo voglio dire
preciso gli è: che s'ha da morire!

Parole bellissime e insieme profetiche: esse dicono tutto, e non solo sul destino personale del vecchio poeta di Gòrgiti.

Dante Priore

VITTORIO PODRECCA e "IL TEATRO DEI PICCOLI"

Vittorio Podrecca

Vittorio Podrecca era quasi idolatrato — non è una esagerazione — dai componenti della sua compagnia. All'esterno del suo gruppo però, non godeva di molta simpatia. Non era del « mestiere »; era avvocato e dirigeva la compagnia; non sapeva far « ballare » le marionette.

Fu sicuramente un formidabile press-agente di sé stesso e di quanto portava in giro per il mondo e per un arco di tempo lunghissimo. Quanto aveva intrappreso, in una certa forma vive ancora. La sua capacità pubblicitaria era tale che, pur non essendoci praticamente, almeno in Italia nessuna bibliografia sulla sua opera, la massa dei suoi ricchissimi opuscoli con fotografie, con le cronache, i riconoscimenti e gli elenchi delle sue tournée, i programmi illustrati e i suoi numeri unici con testata giornalistica e riportanti interviste e articoli, stampati nelle lingue più conosciute, permettono tranquillamente la ricostruzione della sua attività. Le riviste ed i quotidiani di ogni nazione, in quella prolifica produzione, diffusa in abbondanza e con intelligenza, hanno sempre trovato tempestivamente materiale di prima mano per i loro lunghi e frequenti servizi.

Vittorio Podrecca era nato a Cividale (Udine) nel 1883 ed è scomparso a Ginevra il 5-7-1959. Anche il padre Carlo, personaggio estroverso era avvocato; era uno storico e scrittore ed amava la musica — suonava il pianoforte — e il teatro. Il fratello Guido era il famoso Podrecca direttore del giornale socialista « L'Asino », edito a Roma e con fama anticlericale. Era uomo politico e successivamente è stato anche Deputato alla camera. Dal 1905 (Vittorio aveva diciassette anni) tutta la famiglia, di stampo patriarcale, una decina di componenti si trasferì a Roma. La famiglia contava anche i due nipoti, figli di Maria Podrecca vedova Vergani: Orio (Vittorio per l'anagrafe) Vergani, il futuro celebrato giornalista e Vera Vergani, poi ottima attrice. La casa di Roma era un porto di mare. Vittorio Podrecca si formò a contatto di attori, giornalisti, uomini politici, musicisti.

Nella regione dove era nato e poi a Venezia che frequentava per ragioni di studio, si era innamorato delle marionette di Leone Reccardini, figlio del grande Antonio l'inventore di Facanapa e aveva ammirato le marionette dei De Col e dei Gorno-Dall'Acqua e di Braga. Salisburgo, austriaca e ai confini del Friuli, con la musica di Mozart e i primi passi delle poi celebri marionette musicali (dall'inizio del novecento) e Venezia con i suoi bagliori teatrali (Goldoni - le maschere - le marionette) e l'insistente fama di Antonio Reccardini (scomparso a Udine nel 1876) e l'ambiente impregnato di tutti gli umori artistici della sua casa di Roma, ne avevano fatto un uomo di teatro. Dopo un'esperienza musicale (fu anche segretario del conservatorio Santa Cecilia di Roma) e giornalistica quale direttore di « L'Italia Orchestrale » e di « Primavera », una deliziosa pubblicazione cui collaboravano anche Ada Negri, Capuana e Gorki.

In unione con alcuni soci, per la parte finanziaria (Tita Ruffo, Luigi Fornacciari, Cohen e Finocchi) in una sala ricavata dalle ex scuderie — che con l'avvento delle automobili aspettavano un'altra utilizzazione — del palazzo Odescalchi, a Roma nel 1914 *(apertura il* 21-2-1914*) fondò « Il Teatro dei Piccoli », un teatro stabile per le marionette. Erano nati I Piccoli di Podrecca.*

A Milano esisteva dal 1798 *il teatro Fiando, poi definitivamente Gerolamo (dal* 1910 *con i Colla) nella nuova sede dal* 1868.*. A Torino agivano i F.lli Lupi dal* 1818 *con il Gianduja e Venezia aveva appena concluso l'esperienza del teatrino Minerva (ex teatro di San Moisé) continuazione dei fasti della sala in Calle Larga a San Moisé. In Sicilia esisteva, dall'inizio dell'ottocento la tradizione dei teatrini con i Pupi Siciilani. A Roma che aveva avuto un'esperienza felice con le marionette del teatrino al palazzo Fiano, ai tempi di Stendhal, ci pensò Podrecca.*

Le compagnie di giro in quell'epoca erano ancora molto fiorenti e tra quelle italiane, i Prandi, Guerci, i Rame. Sulla scia di Podrecca si mossero poi « I Fantocci Lirici di Yambo », Enrico Novelli scrittore e giornalista, figlio del grande attore Ermete Novelli.

L'episodio del giornalista russo che gli aveva consegnato le partiture deliziose di fiabe, di Cesare Cui fu, probabilmente lo spunto per l'inizio della sua attività di marionettista. Ma, la passione gli era certamente natà, da ragazzo in Friuli con i Reccardini e dovrebbe essere stata influenzata dai primi exploits dei Fantocci Lirici dei Salici, con le operette. Sicuramente dallo studio degli spettacoli e della tecnica dell'inglese Thomas Holden, in Italia per la prima volta nel 1885 *e da cui Rinaldo Zane a Milano aveva tratto qualche esperienza. E' abbastanza strano ma c'è da ricordare, che nonostante Thomas Holden sia stato nel suo campo un innovatore strepitoso e che i suoi spettacoli siano passati in Europa come folgori incredibili, spettacoli quasi umani per le invenioni e nelle movenze delle sue marionette, anche negli anni all'inizio dell'esperienza di Podrecca, le nostre marionette avevano ancora il ferro in testa, e che i vecchi marionettisti erano restii a cambiarle.*

Nel 1914, *Podrecca iniziò con la compagnia dei Fantocci di Giovanni Santoro e con i burattini di Ugo Campogalliani, alternando i due generi, nello stesso spettacolo sul palcoscenico romano. L'intuizione e la profonda cultura gli fecero abbandonare i copioni della tradizione, i lunghi recitativi e dedicò la sua produzione ad interpretazioni musicali di ogni genere, dall'opera comica leggera ai quadri folcloristici, alle fiabe musicali e ai numeri di movimento del circo, del music-hall e delle orchestre. Non ha mai rinnegato i vecchi « numeri » della tradizione ma li ha perfezionati e ha lasciato libertà all'inventiva dei suoi grandi marionettisti. Si è sempre valso di musicisti di valore (Respighi: la bella dormiente - F. M. Piave: Crispino e la Commare - Ferrai Trecate: Ciotolino - A. Lualdi: Guerrin Meschino, ecc.). Di scenografi e costumisti di sicuro affidamento (Angoletta, Pompei, Tofano, Caramba, Vannucci, Grassi, Prampolini, Montedoro). Ha sempre avuto in compagnia, validi cantanti. Nei singoli periodi: Zappata, Pessina, Zani, Serangeli, Cabello, Romagnoli, Monticelli, Costa, Quaglia, Zotti, Del Papa e altri. Verso il* 1930 *ha sposato Cissie Vaughan Farinelli (per tutti Lia, ed era al secondo matrimonio) la sua soprano per eccellenza, scritturata a Londra ancora nel* 1923 *per la Tempesta.*

Dopo la breve esperienza con Santoro e Campogalliani, scrittura (1915) *la compagnia veneta Gorno-Dall'Acqua. I fratelli Gorno, Luigi Ottorino e Mario, con le loro famiglie resteranno il nucleo principale de « I Piccoli di Podrecca », fino alla fine. Dopo la prima guerra mondiale, combattuta come ufficiale degli alpini, ed anche qui era riuscito ad organizzare una serie di spettacoli con i burattini e con professionisti bolognesi e veneti, a conclusione dell'esperienza del teatro stabile delle marionette di Roma, cominciò a girare l'Italia e il mondo. Il teatro di palazzo Odescalchi venne ceduto a Luigi Pirandello.*

La prima tournée italiana si svolse tra il 1919 *e il* 22. *Dalla metà del* 1922 *agli anni trenta, la compagnia è sempre stata all'estero. Aveva cominciato con l'Argentina, l'Uruguai, il Brasile. Nel* 1923 *è in Inghilterra, nel* 24 *una parte della compagnia si trasferisce a New York; nel* 1928 *I Picoli di Podrecca sono a Parigi. All'inizio degli anni trenta viene effettuata una seconda tournée in Italia, poi ancora all'estero. La compagnia resterà fuori d'Europa, ininterrottamente dal* 1937 *al* 1951. *In totale visiterà una quarantina di nazioni.*

Tra i marionettisti alla fine degli anni trenta entrarono in compagnia, Giannina la figlia di Santoro e Pirro Braga, figlio del gran vecchio Fausto, celeberrimo marionettista veneto. Si sposarono e restarono per sempre con Podrecca diventandone ue elementi insostituibili, Subito dopo arriveranno Silvio Vanelli, Giacomo Fefé ed altri ancora. La compagnia disponeva di centinaia di marionette — e Podrec-

ca le rilevava anche dalle compagnie cui provengono i suoi marionettisti ed in parte le reimpiegava — e quando si muoveva portava al seguito un centinaio di quintali di materiali. L'organico era composto da venti-venticinque persone tra animatori, cantanti, attrezzisti, accompagnatori e maestro direttore e concertatore d'orchestra (tra gli altri Renzo Massarani e Angelo Cannarutto). I ruoli erano anche intercambiabili. Fino all'avvento delle registrazioni, l'orchestra era fornita dai singoli teatri.

Durante la seconda uerra mondiale il deposito di Podrecca, con molto materiale « storico », la sua libreria e tutto il materiale della vecchia compagnia Gorno-Dall'Acqua, a Milano venne distrutto dolorosamente in un bombardamento. Come « consolazione » ricevette i relativi danni di guerra.

Sul finire degli anni trenta era entrato stabilmente nella compagnia, come direttore amministrativo Carlo Farinelli, figlio di primo letto della moglie di Vittorio Podrecca.

Dopo il trionfale rientro nel 1951 *dall'America, dal* 1952 *viene compiuta la terza rande tournée italiana e poi di nuovo all'estero. Nel* 1956 *(Podrecca aveva* 72 *anni) per andare incontro ai nuovi gusti del pubblico e con un atto di fede per il ritorno alle origini e per snellire l'organico della compagnia, che dati i tempi era ormai insostenibile, questa venne divisa in due. Quella con il programma tradizionale, con la guida di Carlo Farinelli ricominciò con un lungo giro nel Medio Oriente ed il Nucleo Speciale, con la direzione di Podrecca per l'esecuzione di programmi speciali musicali. Il Nucleo nello stesso anno* 1956 *rimette in scena alla Piccola Scala di Milano El retablo de mase Pedro di Manuel de Falla (prima esecuzione: Mar del Plata* 1946*) e all'Angelicum sempre a Milano Le « visioni sinfoniche » comprendenti Ma mere l'Oye di Ravel, Pierino e il lupo di Prokofieff e La boite a joujoux di Debussy. Il Nucleo prosegue nelle sue tournée con uno spettacolo comprendente parte delle visioni sinfoniche e numeri tradizionali (circo, il pianista, la Strangoloni, ecc.) di grande effetto. Nel* 1958*, alla Fenice di Venezia mette in scena la Genoveffa di Brabante di Satié completata da una parte delle visioni sinfoniche.*

Improvvisamente la morte nel 1959 *a Ginevra, in occasione di un ennesimo debutto. Le due compagnie si riuniscono sotto la guida di Carlo Farinelli. Nello stesso anno I Piccoli di Podrecca vanno in Russia: Mosca, Leningrado, Vilnius e Tallin e vi ritorneranno l'anno successivo. E' stata una delle prime compagnie teatrali occidentali ad attraversare la cortina di ferro. Negli anni successivi, nonostante i contratti stipulati con molto anticipo da Vittorio Podrecca, comincia il declino. Tutte le porte restano sbarrate e i tempi e gli umori del pubblico cambiano ancora. Un tentativo di gestione in cooperativa ed una puntata in Sud America dove un tempo erano stati raccolti dei veri trionfi, restano sterili. Altre dolorose peripezie e ancora tanta insensibilità. Una parte del materiale va disperso. Dell'altro viene recuperato. Poi l'ultimo spettacolo in Austria a Graz nel* 1969. *Ancora una dispersione; fortunamente il più omogeneo, quello più prezioso dell'ultima attività viene chiuso in magazzino, dimenticato, ignorato quasi disprezzato: considerato un ingombro da chi avrebbe potuto fare qualcosa. Ma protetto come cosa sacra, come una reliquia da chi con quel materiale e nel nome di Podrecca aveva sofferto, vissuto faticato e pianto, orgoglioso solo della gioia che aveva donato e dei soli àpplausi, formidabili che in cambio aveva ricevuto.*

In punta di piedi, qui sono arrivato io e nonostante le angherie che ho subito, quanto ho fatto lo rifarei ancora. Con le sole mie forze e la grande bontà di Carlo Farinelli, ho smosso una montagna. Oggi « I Piccoli di Podrecca », ribatezzati Le marionette di Podrecca, rinnegando un'insegna gloriosa ancora per una meschinità, son ritornati nei teatri. E con i vecchi marionettisti: Giannina Braga, Silvio Vanelli, Fausta Braga, Caterina e Antonio Quaglia, Renata e Claudio del Papa, Etelvoldo Cagnoli e poi ancora Vally Salata, Ugo Gambarutti, Edgarda Previato, Fernando Garda e Edipo Cagnoli.

Il complesso, costituito da circa quattrocento marionette, ottanta quintali di materiali per un totale di cinque ore di programmi è ora di proprietà del Teatro Stabile di Prosa di Trieste che lo ha acquisito in base ad una legge della regione Friuli - Venezia Giulia, con l'impegno della sua totale interità e della conduzione unitamente all'Amministrazione Comunale di Cividale.

Il nuovo debutto è avvenuto il 5-7-1979 *al Teatro Ristori a Cividale, dove Podrecca era nato, nel ricordo dei vent'anni dalla sua scomparsa. Lo spettacolo comprendeva: Pierino e il lupo, di Prokofieff, con la voce recitante di Sergio Tofano e i migliori numeri del repertorio tradizionale. La corrida, Carnevalito, la*

tarantella, l'orchestra viennese, l'inferno, il pianista con la cantante Strangoloni, il violinista, l'acrobata Bil-Bol-Bul sulla corda, Serafina equilibrista sulla palla, miss. Legnetti, la ballerina nella danza del cigno, i pagliacci del circo e l'asino sapiente.

I Piccoli di Podrecca vivono da sessantacinque anni; l'augurio è che raggiungano il secolo e che riprendano con sicurezza il loro lungo viaggio.

(*Settembre* 1979).

Giancarlo Pretini

FACANAPA ha 150 anni

Facanapa ha compiuto centocinquant'anni.

Anche se Facanapa, il nome con qualche sillaba in più o in meno, come maschera esisteva già fra i «caratteri» minori interpretati dagli Zanni della Commedia dell'Arte, la marionetta è stata «inventata» dal grande Antonio Reccardini, sembra a San Daniele del Friuli, a pochi chilometri da Udine, nel 1828.

Per quanto riguarda le sue originali caratteristiche, date le molte contaminazioni interpretative, e tra le marionette e tra i burattini, è opportuno riandare alla descrizione d'epoca, godibilissima che ne ha fatto Edoardo Paoletti nel 1888:

«... e mentre egli piccolo e irrequieto, corre tumultuosamente avanti e indietro parlando, gridando, dimenandosi, quasi avesse l'argento vivo addosso» e più avanti «Per le carni, tinte fortemente di rosa, gli passa un alito di salute stupendo che non gli permetterebbe di assumere con serietà la maschera pallida e sfatta del dolore». Ancora: «E quindi egli lo guarda con que' suoi occhietti immobili e lucidi di sorcio, in cui sempre sorride lo stesso sorriso di giovilaone impenitente, pare si burli del pubblico con un'impertinenza audacissima, ridendosela sciammatamente sotto le tese del suo cappello nero a tre punte».

In quegli anni c'è stata anche una fiera polemica letteraria per l'attribuzione della nascita di Facanapa, e per l'etimologia del suo nome, tra Cesare Musatti e Leone Reccardini (figlio di Antonio) da una parte e Guido Bosio e Guglielmo Ferrari che lo volevano nato a Verona e a Rovigo e ad opera di Gaetano Salvi o degli Zane, Luciano (il padre, Veneziano) e Rinaldo il Figlio. Da una ricerca approfondita e comparata, sia per i tempi che per l'età dei protagonisti, Salvi e gli Zane sono assolutamente fuori causa e le tracce consistenti lasciate da Antonio Reccardini e un manifesto in suo onore, del 1846 *stampato a Trieste, lo confermano chiaramente «inventore» di Facanapa. Piccole incertezze possono restare solo per la località, dove è stato presentato per la prima volta, San Daniele e per l'anno, il* 1828.

Antonio Reccardini

In rapporto a quest'ultimo dato, come prova certa dell'esistenza di Facanapa tra le marionette il documento a stampa più antico porta la data del 1837 ed è una locandina di Antonio Reccardini, per il teatro della « Sala in Calle Larga a San Moisé » di Venezia. Per la sua attività di marionettista, un documento probante è del 1832, quando il Reccardini aveva ventotto anni.

Per quanto riguarda la località di San Daniele, oltre agli accenni sui giornali ma, di epoca abbastanza tarda recentemente il prof. Beinat di San Daniele, mi ha passato un brano autografo delle « Confidenze... alla carta », attendibili e verificate in altre parti, di un suo parente, Paolo Beinat che settantatreenne ha scritto nel 1936.

« Piccolo, quasi nano, con gambe e piedi deformi, e un viso che era una maschera naturale, Antonio Filipuzzi farmacista (di S. Daniele) era celebre per il suo spirito di contraddizione e per il suo temperamento collerico ed intollerante. Il popolino lo chiamava Facanapa, per la sua grottesca figura, e diceva che il Reccardini rinomato marionettista, aveva copiata da lui quella maschera ».

Da un'analisi, i dati anagrafici e somatici dei personaggi, e le date e i tempi corrispondono perfettamente e potrebbe essere veramente la prova definitiva cercata, se non fosse per un dubbio. E cioè che sia avvenuto l'inverso, e che il popolino abbia soprannominato Facanapa il farmacista, dopo aver visto la marionetta del Reccardini.

A San Daniele del Friuli, in un convivio tra amici, il Reccardini avrebbe notato un « tipo » vivacissimo, piccolo e con il naso tanto lungo da fargli esclamare: « Fraca (schiaccia) la napa (naso grande come la cappa del camino) ». Da qui Fracanapa (un invito a ridurre il naso per assumere sembianze migliori) e il successivo derivato Facanapa, senza la « r » in quanto più scorrevole. Il nome risulterebbe più suggestivo ed aderente al personaggio se si ammettesse la voce verbale friulana « fracà » in senso di curiosità, sostitutiva dell'altro verbo friulano « meti » (mettere). Ne deriverebbe: meti la nape = Fracà la nape = Mettere il naso, con il risultato finale di Ficcanaso.

Antonio Reccardini era nato a Venezia nel 1804, figlio di un marinaio, aveva sposato una friulana e fin da giovane, forse ancora prima di « far ballare le marionette » risiedeva a Udine dove è morto, in via Belloni nel 1876. A Udine sono nati alcuni suoi figli, tra cui Leone (1844) che con i famigliari, continuò l'opera del padre fino al 1901. Poi improvvisamente, senza alcuna ragione apparente, la compagnia si sciolse quando ancora il successo artistico e di pubblico era ancora altissimo. Basta ricordare che solo a Udine, l'anno precedente al Teatro Nazionale, capienza ottocento posti, dopo una permanenza di settanta giorni, la compagnia dovette prolungare la serie degli spettacoli a richiesta generale e mettere in scena un lavoro completamente nuovo. Leone Reccardini abitò poi, fino alla scomparsa in via Mercatovecchio nel centro di Udine. Da quell'epoca,

il 1901 *sui singoli Reccardini marionettisti della disciolta compagnia è calato il silenzio più completo.*

Una parte del materale è riapparso, nella prima decade del novecento con Attilio Grossi, nella palestra delle scuole elementari di via Dante, a Udine, per spettacoli di beneficenza. Dal 1922 *alla fine della seconda guerra mondiale lo stesso materiale è stato utilizzato nel teatrino « Facanapa » della Parrocchia di San Quirino di Udine, sotto la guida dell'appassionato Parroco Mons. Remigio Bisiaco. Alla fine degli anni quaranta, il materiale era della Galmi (Guido Galanti & Armando Miani) che negli anni sessanta ha agito in un edificio, di proprietà e trasformato dal Comune di Udine in un teatrino stabile delle marionette, in via Magrini, unico tentativo valido e meritorio, in questo campo nella regione.*

Antonio Reccardini iniziò la sua arte come Giuseppe Fiando e Luigi Lupi, nella prima metà dell'ottocento. Da questa triade di eccezionali marionettisti, si affermarono in alta Italia, quasi contemporaneamente, forse le ultime tre marionette, i tre caratteri, le tre maschere moderne che andarono ad aumentare la famiglia di quelle tradizionali, provenienti dalla Commedia dell'Arte, di Arlecchino, Brighella, Pantalone e che nel teatrino delle marionette avevano trovato il loro ultimo rifugio. Son state create anche altre maschere nuove, altri caratteri ma, tra i burattini (Sganapino, Fagiolino, Sandrone, Gioppino, Bargnocla).

Gianduja si è affermato a Torino con la famiglia Lupi (di origine Ferrarese) in un teatro stabile, sempre al centro della Città anche se con sede diversa (San Martiniano — D'Angennes — e l'attuale a Santa Teresa). In onore della maschera il teatrino è sempre stato chiamato Teatro Gianduja e continua ancora. La familia Lupi, come personaggio di punta ha ancora Gianduja ed opera con gran parte del materiale antico; la maggior parte delle marionette ha ancora il ferro in testa, un vero godimento.

Gerolamo ha trovato spazio a Milano sempre in un teatrino stabile: prima il Teatro Fiando detto Gerolamo e successivamente nel nuovo Teatro Gerolamo in Piazza Beccaria. Inizialmente con Giuseppe Fiando e poi con le famiglie Colla. Dal 1910 *definitivamente con la famiglia di Carlo Colla e fino al* 1957 *anno in cui le marionette dovettero lasciare il locale. La compagnia, sotto la valente guida del prof. Eugenio Monti esiste ancora ed il materiale prezioso è conservato in maniera mirabile e le riprese sono tutte eccezionali ma, ha praticamente abbandonato la maschera di Gerolamo.*

Facanapa, creato da Antonio Reccardini, non ha mai agito in un teatrino stabile. La compagnia dei Reccardini toccava periodicamente tutte le maggiori Città del Friuli, delle tre Venezie, dell'Istria e della Dalmazia. I teatri in cui ha agito, sono stati a Venezia, la Sala di Calle Larga a San Moisé e successivamente il Teatro San Moisé poi ribattezzato Minerva. A Trieste la Gran Sala del Ridotto, il Ridotto del Teatro Fenice e il Teatro Apollo. A Udine il Teatro Minerva e il Teatro Nazionale. A Verona il Teatrino dell'Accademia Vecchia. A Padova il Teatrino di Santa Lucia. A Pola il Teatro Ciscutti e a Zara il Teatro Nobile.

Praticamente Gianduja, Gerolamo e Facanapa divennero le maschere, rispettivamente del Piemonte, della Lombardia e delle Tre Venezie, regione grandissima sotto l'influenza di Venezia. Territorio che in varie epoche ha compreso il Friuli, il territorio di Gorizia e quello di Trieste (nei vari periodi: Patriarcato di Aquileia - Ducati - Impero Austriaco - Repubblica di Venezia) e il Veneto vero e proprio. Attualmente il territorio è identificabile con la Regione Friuli-Venezia Giulia e con la Regione Veneto.

Facanapa, attraverso l'estro e le capacità di Antonio Reccardini, che aveva battute taglienti per risolvere situazioni compromesse o capaci di mettere alla berlina i potenti o di esaltare i sacrifici della povera gente, era diventato quasi un simbolo che accomunava le diverse popolazioni.

Il fenomeno Facanapa-Reccardini, in quel tempo quando le marionette erano ancora uno dei pochi veicoli a disposizione per la cultura spicciola e di divertimento popolare e in parte di diffusione delle notizie, era tanto importante e vasto da dare origine a manifestazioni e ad iniziative e a fanatismi impensabili.

A Gorizia, nel 1854 *Carlo Favetti, sovraintendente del locale Teatro della Nobile Società se la prendeva con il Reccardini, perché la popolazione disertava gli spettacoli più elevati, a beneficio di Facanapa.*

A Trieste nacquero dei giornali con il nome di marionette: il Pulcinella l'Arlecchino e nel 1865 *addirittura « Il Facanapa politico ».*

Venezia vide comparire, nel 1865 *il periodico « Sior Tonin Bonagrazia », dal nome di un « carattere » del Goldoni (poi trasformato in burattino dal bologne-*

se Augusto Galli e ribattezzato successivamente Sganapino). Il bisettimanale cessò le pubblicazioni solo nel 1935.

Nel 1846, a Trieste per sancire i trionfi, non c'è esagerazione e le cronache sono molto chiare, di Facanapa nella Gran Sala del Ridotto (è ancora incorporata nell'edificio del teatro lirico, oggi battezzato Teatro Verdi) sono stati pubblicati opuscoli e manifestini con sonetti in veneto e in francese, in onore di Antonio Reccardini.

Nel 1878, gli spettatori di Zara dedicarono sonetti e poesie alla « Prima ballerina meccanica » di maneggio del direttore Leone Reccardini.

A Verona nel 1870 il giornale locale, annunciando gli spettacoli delle marionette scriveva: « Auguriamo al Sig. Reccardini fortuna uguale a quella che ebbe anni addietro, quando i palchi dell'Accademia Vecchia dove agiva, valevano di più di quelli del Filarmonico (il teatro principe per gli spettacoli considerati di valore) ».

Da non dimenticare che proprio « le vecchie marionette di Cividale (erano quelle di Leone Reccardini, nell'ultima decade dell'ottocento) per ammissione diretta, hanno suscitato in Vittorio Podrecca quando era bambino, poi creatore dei famosi Piccoli di Podrecca, l'amore per questo genere di spettacoli.

Lo spettacolo reccardiniano aveva una matrice ben precisa. Per tutto il periodo che gli fu possibile, le serate le suddivideva in tre parti. Quella dedicata alle marionette e poi una farsa in persona unitamente ai figli (almeno nove). Come finale, cantava una romanza; aveva iniziato la carriera artistica come basso comico. Successivamente la farsa con i figli e la romanza erano state sostituite da un balletto con le marionette.

La compagnia aveva decine di quintali di materiali al seguito e in ogni località, si produceva per quaranta, cinquanta sere e più, cambiando praticamente spettacolo ogni due giorni. Il repertorio era quello comune a tutti i marionettisti dell'epoca tratto dai canovacci della commedia dell'arte, dalle sacre rappresentazioni, dal Goldoni e dal Gozzi e dalla tradizione. Primi personaggi erano sempre Facanapa ed Arlecchino. Oltre ai numerosi componenti della famiglia, la compagnia si è avvalsa nei vari periodi di validi marionettisti esterni. Si hanno notizie, ma incerte di un Dreossi, di Attilio Grossi, di Elena Holtz (magnifica colombina) di Mario Fabrizio che prestava la voce a Facanapa e di Umberto Zaffardi, padre dell'attuale burattinaio Gottardo Zaffardi di Parma.

Di questa gloriosa compagnia, alcuni ricercatori hanno qualche singolo pezzo. Il nucleo principale attribuito ai Reccardini è in mio possesso. Una trentina di marionette alte 70 cm. tra cui Facanapa (lo stesso della fotografia nell'Enciclopedia dello spettacolo di Silvio D'Amico, alla voce Facanapa) l'Arlecchino un Brighella, Tartaglia, il Dottore. Una quarantina di locandine originali, datate dal 1837 al 1900. Alcuni scenari e una sessantina di copioni, certamente provenienti dai Reccardini in quanto unitari, completi e corrispondenti alla serie dei loro spettacoli ma, purtroppo ricopiati con la macchina da scrivere, negli anni venti.

L'opera di Antonio Reccardini e del figlio Leone, nella zona in cui hanno agito, ha avuto degli entusiasti collaterali e continuatori. Tra gli appassionati, sono da ricordare i teatrini privati, sempre con Facanapa prima maschera, di Giovanni Lauro e di Nicolò Corsi a Trieste e quello di Enrico Sturolo a Udine. Tra i professionisti, oltre ai già nominati Salvi e Zane, le compagnie di Giacomo De Col, di Fausto Braga, degli Striuli e di Dante Calligari. Tra i burattinai che hanno adottato Facanapa, sono da ricordare gli Stignani, Vittorio Braidotti e la compagnia di Renzo Salici - Tosca Stignani che fino a dieci anni fa dava ancora vita al suo Facanapa al Lido e al Teatro del Ridotto di Venezia. Un'annotazione, Forse Renzo Salici è stato l'ultimo Facanapa della regione e il suo materiale, recentemente lo ha ceduto ad un appassionato milanese (in effetti un bel gruppo di marionette manovrate dal basso come nei pupazzi di Obraszov). Renzo Salici è un nipote diretto del celebrato marionettista Enrico Salici (tutta gente di origine veneta o ai suoi confini) che però non ha mai avuto Facanapa tra le sue marionette e il cui materiale, salvo pochissimi pezzi, è andato irrimediabilmente perduto, parte a causa degli eventi bellici dell'ultima guerra e in parte all'estero in successive traversie.

Nel retro dell'alta Italia, pochi nuclei avevano adottato stabilmente Facanapa; tra questi quello dei Gambarutti (Piemonte e negli ultimi tempi zona di Pavia). Una delle compagnie, quella di Ugo Gambarutti, ancora fino alla chiusura di pochi anni fa, aveva Facanapa quale seconda maschera.

(Settembre 1979 - Fotografie Archivio Pretini).

Giancarlo Pretini

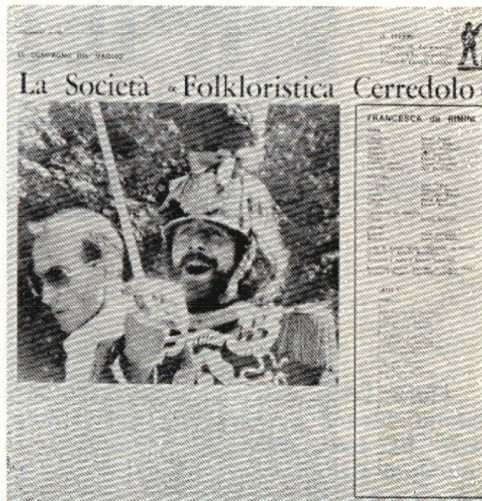
IL TREPPO

Collana di documenti del mondo popolare
diretta da Giorgio Vezzani

FRANCESCA DA RIMINI

Attori della « Società Folkloristica Cerredolo »

Musiche tradizionali del Maggio

Fonoprint IT 1001, 33 giri 30 cm.

I CANTASTORIE PADANI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

Il « treppo » oggi: Miniera - Saluto di Adriano Callegari e Lorenzo De Antiquis - I baci e i fior
La canzone del congresso
Valzer della « botte »
Contrasto tra suocera e nuora
I partiti . . . e gli arrivati alla grande corsa
L'uomo e il treno
La storia di Kappler
La preghiera di un marito poco contento
La sposa fedele
Squalifica di Gianni Rivera
La tragedia di Marsala
La ragazza madre di Torino

(Allegato libretto con testi).

Fonoprint IT 1002, 33 giri 30 cm.

I dischi de « Il Treppo » possono essere richiesti attraverso « Il Cantastorie » versando l'importo di L. 4.000 (per ciascun disco, comprensivo delle spese di spedizione) sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara, 25 - 42100 Reggio Emilia.

FIORO LOSA

Fioro Losa nato a Vercurago (Bergamo) il 10-10-1926, vive in un paese poco lontano, Cisano Bergamasco con la moglie Delfina Donghi, sua collaboratrice. E' figlio d'arte: bambino, aiutava il padre Giuseppe Losa (nato a Caprino Bergamasco nel 1900 e morto a Calolziocorte nel 1970), che dava spettacoli di burattini nella zona d'origine, nelle province di Como e di Sondrio e nella vicina Svizzera Italiana. Proprio nel Canton Ticino dove tra il '30 e il '40 si era recato per il suo lavoro di operaio cementista, Giuseppe aveva imparato da un compaesano emigrato, l'arte del « giupinàt », ereditandone baracca e burattini, gli stessi che ancor oggi, insieme a quelli paterni, sono in dotazione a Fioro.

Intorno al 1940, Fioro Losa è in grado di sostituire il padre ammalato, aiutato dai fratelli e poi dalla moglie, che divide con lui la difficile vita di burattinaio, continuamente in viaggio. Fino al 1968 circa, la baracca è stato il solo mezzo di sostentamento della famiglia Losa che comprende tre figli. Lavorava ogni sera, tranne il lunedì e il venerdì, sia in città che nei paesi del lago e della montagna, girando nelle provincie di Bergamo, Como, Sondrio, cercando di giorno la « piazza » successiva. I locali più frequentati erano le osterie, i circoli operai, gli oratori, raramente i cinema, e d'estate le piazze all'aperto. Si facevano pagare (nel 1968), 100 lire i bambini e 150 gli adulti.

Dopo alcuni anni di inattività coatta (necessità economiche, disinteresse del pubblico, boom tv) per cui è andato a lavorare in una fabbrica metalmeccanica della zona (dove ancor oggi lavora), ha ripreso a fare qualche spettacolo verso il '73-'74, grazie alla Biblioteca di Cisano e Caprino. Oggi dà spettacoli (uno o due al mese, più frequenti d'estate) nella zona, su richiesta di enti pubblici o privati, in scuole, asili, feste del patrono del paese, Carnevale, festival dell'Unità, spettacoli nelle biblioteche.

L'intervista che segue è tratta da un ciclostilato che propone i risultati di una ricerca fatta dagli alunni delle classi III A e III D delle Scuole Elementari di Calolziocorte (Bergamo), giugno 1976.

Che lavoro facevano i suoi genitori?

La mamma era casalinga e aiutava il papà a vestire i burattini, quando il mio papà andava in giro ancora con questo teatrino dei burattini.

Ci può dire quanti anni ha?

Quanti anni ho io? 50.

Li ha costruiti lei i burattini, oppure chi?

E no! I burattini non li ho mica costruiti io, perché bisogna scolpirli tutti a mano, è un lavoro proprio da scultore, per esempio questi sono stati costruiti

Fioro Losa (fotografia di Lele Piazza)

anni e anni fa magari da qualche scultore che ha avuto la pazienza di prendere un pezzo di legno e costruire una faccia, cioè o il re, o la principessa, o Gioppino, o Brighella e Arlecchino ecc. Poi bisogna essere un artista per costruire una faccia così, con lo scalpello tutto a mano, l'espressione degli occhi ecc. Quindi sono stati costruiti senz'altro da qualche scultore remoto, chissà quanti anni fa.

Dove ha imparato a fare il burattinaio?

Perché aveva deciso di fare questo lavoro invece di un altro?

Beh! Questo lavoro l'ho imparato dal papà, ho seguito il mio papà fin dalla tua età e con l'avanzar degli anni anch'io ho cominciato a costruire questo teatrino e a farlo. L'ho fatto tanti anni fa perché ho capito che piaceva ai bambini che ridevano e anche ai grandi. Ho continuato quasi per 30 anni.

Quanti anni aveva quando ha fatto il suo primo spettacolo?

Beh! Quando ho fatto il mio primo spettacolo avevo un 15 anni... mi ricordo bene: ad Olginate nell'Oratorio. Ho incominciato da solo con sté burattini! Una piccola commedia! E poi avanti con gli anni fino a quasi dieci anni fa, quando ho smesso.

In ogni commedia di solito quanti personaggi ci mette?

Dipende dalla commedia, cioè dal titolo della commedia. Ci sono varie commedie in cui compaiono magari 68 personaggi, altre in cui ce ne sono 15.

Ci sono magari dei briganti, o c'è il mago o c'è Brighella ecc. Allora richiedono più personaggi. Dipende dalle variazioni della commedia, tutto lì.

E al massimo?

Al massimo ce ne possono essere 18, 16 burattini con una commedia lunga.

Nelle commedie che ha imparato, aggiunge qualche cosa di suo?

Ecco sì, questa domanda è buona! Perché una commedia è scritta sul quaderno, sul copione, però come per esempio la parte del Gioppino, bisogna sempre aggiungere qualche cosa di spiritoso, di inventivo.

Bisogna sapere dare delle risposte al burattino, insomma bisogna avere del brio.

Non tutti i giorni è uguale, però alle volte riesce bene aggiungendo delle cose, degli sketch fatti bene, anche se non sono scritti.

Ha lavorato molto con suo papà?

Eh! Mio papà ha lavorato tanto con questi burattini; lui è stato in Svizzera e in tutte le province qui nei dintorni: in Brianza, nel Bresciano ecc. negli oratori, asilo, circoli, ecc.

Io l'ho seguito sempre! Poi ho incominciato io!

Lavorava tutto l'anno?

Sì, ma andava a periodi, a mesi. A Carnevale per esempio si lavorava di più, poi sotto le feste di Natale e nella stagione estiva.

I bambini erano a casa e si poteva far meglio.

Però in genere quasi tutto l'anno, almeno uno spettacolo o due per settimana si faceva.

Cosa usa per fare i vari rumori, suoni; effetti che ci sono in uno spettacolo? Chi li costruiva?

Qui è un trucco, perché per esempio per fare un tuono, si prende un pezzo di lamiera e manovrandola così (fa segno come) ecco che oscillandola bene si fa l'effetto del tuono, poi le luci, col suo rallé la luce si abbassa, poi si alza quando c'è il tuono. La pioggia con un po' di sabbia in un pezzo di cartone fa così (fa il rumore della pioggia) ecco che si ottiene l'effetto della pioggia. Sono tutti trucchi che bisogna far bene, bisogna aver l'aiuto e si possono fare degli effetti enormi, belli!

Quando nevica per esempio con della carta sopra, uno che sparge bene questi pezzettini di carta che volano, con l'effetto della luce sembra neve.

Bisogna farli con passione e a tempo giusto.

Per lo sparo, si prendevano delle bombette, che sono in vendita e sono fatte apposta, si mettono sul tavolo o su una piastra di ferro; in questa piastra viene fatto un piccolo foro dove si mette la bombetta, con il martello; quando il burattino dice: «Questo è per te» quell'altro picchia giù col martello, la bombetta scoppia, ecco che fa l'effetto dello sparo...

Per esempio anche quando c'è il verso del cane, del gatto, bisogna saperlo adattare. Tutte queste cose che bisogna saperle fare e imitare, se no non risulta niente.

Quante ore dura uno spettacolo, di solito e il più lungo?

La commedia di solito può durare due ore, se è in tre atti o in quattro se è breve, poi dipende anche dal sistema di intrecciare la commedia, allora lo spettacolo a soggetto, appunto come dicevo prima, si può aggiungere altre cose e va anche a giorno e a commedia. Il più lungo può durare due ore, la più breve 20 minuti.

Il più lungo è la commedia di Vincenzo Pacchiana che si faceva in due sere perché era di otto atti.

Quanto guadagnava per spettacolo?

Dipendeva dai paesi e dai posti. Si poteva prendere allora sulle 6-7-8-10 mila lire, magari anche niente. Dipendeva proprio dal paese, dalla fortuna, perché girovagando così era incerto il numero e la quota dello spettacolo.

E' stato difficile muovere i burattini e fare le voci?

Difficile! Ecco che questo va fatto con passione, se no per forza è difficile, non riesce, però se uno si impegna un po', la prima volta è sempre difficile o impegnativo, perché non sa se piace ecc. allora si sforza e crede di non riuscire, ma poi col tempo e con la calma può farli bene.

Con quale voce ha incominciato?

Ho incominciato con la voce di Meneghino, Brighella, Gioppino. Gioppino el parla en bergamasc « porca sidela ».

Poi Brighela che parla in Veneto « Ma mi no so far niente ».

Meneghino « Ti vì se lè che te or ». Ecco così tutti questi dialetti!

Poi le commedie dove ci sono i briganti, c'è il re, il vagabondo ecc.

Poi il parlare viene dal copione, dove c'è scritto: la parte della serva, della principessa o della casalinga ecc.

E' stato molto difficile imparare le commedie?

Ecco imparando le commedie, come dicevo, ci vuole passione; bisogna anche ripetere questi copioni fino a che si hanno nella mente, perché non si può leggere man mano che si fanno i burattini; resta impegnativo, troppo! Le braccia sono occupate in aria con sté burattini; con lo sguardo si deve seguire le mosse dei burattini; quindi non si può seguire il copione e leggerlo. Bisogna imparare un po' a memoria, quando poi il filo c'è, allora magari se non viene in mente una frase, si può dare uno sguardo al punto, ma quando è iniziata, va la commedia.

Quanti burattini ha?

I burattini saranno una sessantina, compreso i briganti, i draghi, la morte, ecc....

Le ha inventate lei le storie o chi altrimenti?

Le storie! Parecchie le ho inventate io: inventate!

Per esempio ci sono dei libri con scritto, magari, il « Fornaretto di Venezia », « I Bravi di Venezia », « Il figlio maledetto »; questi libri si devono leggere un po', poi tradurli sul quaderno facendo magari in tre atti, cioè ricavare solo il punto più buono, quello che si pensa vada bene per i ragazzi e trascriverlo formando tre atti.

Ci può spiegare di che parti è composto il burattino e che materiale si usa?

Il burattino, come ho già spiegato, è composto dalla testa, poi viene il vestito. Al collo vengono attaccati i vestiti, poi ci sono le maniche con il suo cartoncino, ci sono le manine che si manovrano poi con le dita.

Nella testa c'è un buco dove si mette il dito indice e le altre dita si mettono nel cartoncino apposito che c'è e si manovrano in questo modo (fa segno come). Il burattino viene vestito col vestito lungo e sembra che sia normale, insomma.

Bisogna sapere truccarlo bene... come uno che fa il brigante si mette un cappellaccio, il re la corona. Bisogna saperli vestire.

Chi faceva i vestiti?

I vestiti si possono far fare ad una sarta. Può farli anche la mamma se ha un po' d'idea di cucito. Li può fare anche un bambino, ma sempre se ha la volontà di mettersi a cucirli con uno spago oppure con degli appositi spilli. Insomma bisogna adattarli, tutto lì! Certo che a farli bene è impegnativo perché bisogna far bene il suo grembiule, poi il cappello; il mantello bisogna bordarlo bene.

Chi l'aiutava a muovere i burattini?

A muovere i burattini possono aiutare tutti. Prima mi aiutava mia moglie, poi ho avuto i figli e mi aiutavano anche loro. Per esempio sei o otto anni fa, prima di smettere, mi aiutava la figlia, la parte della principessa, della serva, la faceva lei.

Questo vuol dire molto, perché per quanto sia imitata bene da un uomo la voce della donna, è meglio parlata proprio da una signorina, è tutta un'altra cosa, riesce più bene.

Tutti possono aiutare sempre se c'è la collaborazione e un po' di passione.

La prima volta che ha fatto lo spettacolo c'era molta gente? Ha avuto molto successo?

Sì, quando li ho fatti all'oratorio c'erano molti bambini e anche adulti. Poi ho provato anche dei paesi che c'era poco. Insomma girovagando con questo teatrino le sorprese ci sono perché in un posto magari si mettevano anche dei manifesti ma non era sentito e si restava a vuoto; in certi posti c'era troppo, bisognava chiudere perché non ci stavano e replicare ecc....

Perché Gioppino piace?

Forse el pias perché el parla de Berghem.

E' tutta una tradizione, leggenda che c'erano ai tempi. C'era questo Gioppino che faceva la parte così semplice e anche molto, diciamo così, bravo. E' questo dialetto che nei nostri dintorni e anche in altre province piace. E' molto importante

questo dialetto bergamasco, cioè allegro, ecc. Certi vengono apposta per sentire solo il dialetto bergamasco. Allora questo dialetto bergamasco l'era ü dialèt prope seràt, prope: « Pataï, pataota ». Tutta una cosa che era molto difficile, poi non si sentiva facilmente, era raro. Ecco che il bergamasco è allegro per se stesso, questo dialetto; come poi può essere allegro il dialetto napoletano, il dialetto di Pulcinella, di Brighella, del Meneghino.

Chi le costruiva le baracche?

Senz'altro vengono costruite dal burattinaio. E' anche questa impegnativa da costruire. Bisogna fare i suoi pali, i suoi ganci per mettere il sipario davanti, poi tutti gli scenari dietro. Gli scenari comprendono una piazza, una prigione, dipende dalla commedia.

Ci dice qualche frase spiritosa di Gioppino?

Ce ne sono tante. Per esempio quando Gioppino magari va a rubare i salamini con Brighella perché el gà fam: « Pota ada caro 'l me Braèla che sce se'n fa fa mia giödese 'n ga öna fam ch'en crapa fò töc ».

Lei ha lavorato solo con i burattini o anche con le marionette?

Le marionette io le ho viste. La marionetta è tutta un'altra cosa. Bisogna lavorare con tutto un altro modo: bisogna lavorare di sopra con i fili perché la marionetta è tutta intera, ha le gambe con i fili, anche le braccia e il collo hanno i fili. La marionetta viene manovrata dall'alto. Bisogna fare tutta un'altra impalcatura. E' più impegnativa ancora la marionetta. Ci vuole più aiuto, invece il burattino è più sbrigativo.

Ci può raccontare qualche difficoltà che ha avuto?

Difficoltà, specialmente in questo mestiere, sono tante perché si va in un paese e non si poteva trovare il posto. Specie per il burattinaio che voleva vivere su questo le difficoltà erano immense. In giro poi si trova tutto. Uno magari ha la sala lì a far niente e non la dà. Sono tutte cose che è molto difficile pensare e spiegare. Come ci sono anche delle cose piacevoli insomma. C'è tutto, ecc.

Ci dice qual è il burattino che ha usato di più nelle sue commedie?

Il burattino usato di più è Gioppino, ma dipende dalla commedia. Ma certo che la maggior parte l'ha Gioppino. E' lui che ha la parte maggiore di far ridere. Per questa parte bisogna impegnarsi di più, anche per inventare. Per esempio questa mattina non è la mattina buona di raccontare a soggetto, ci sono anche delle volte invece che spontanee arrivano queste cose.

Ecco che lì riesce bene perché si fa ridere spontaneamente; non c'è niente scritto, bisogna proprio che arrivi così semplicemente la battuta.

Ci dice i titoli delle sue commedie?

I titoli delle commedie sono state, per esempio c'è: « La sepolta viva », « Il fornaretto di Venezia », c'è « Gioppino finto morto », « La principessa rapita », « Il castello incantato », « La spada magica », poi c'è « Pacì Paciana », la « Santa Genoveffa ». Io qui non me le ricordo tutte, ma ce n'è più di una ventina di queste commedie. Poi ci sono le farse: « Gioppino e Brighella », « Ladri al cimitero », ecc.... Io le ho scritte, ma proprio adesso, al momento, saperle proprio tutte è un po' difficile.

Perché ha smesso di fare il burattinaio?

Per tante cose, anche finanziariamente, poi anche per l'età, insomma. Quando si incomincia ad avere una certa età ci si stanca girovagando così. Ma io penso anche per forze maggiori si deve smettere. La passione c'è sempre, ma è un mestiere faticoso perché manca anche la voce ecc.... poi anche per altri fattori. Pensandoci, per assicurazioni e poi anche per guadagno ecc.... non c'era poi 'sto gran che. Ho dovuto pensare alla vecchiaia insomma, agli anni futuri. Però c'è sempre la passione per questo teatrino.

Le piacerebbe fare ancora il mestiere del burattinaio?

Come dicevo mi piacerebbe sì, ma solo che richiede sempre la parola, la voce, ecc.... Cose che col passar degli anni ci si stanca e purtroppo, cari ragazzi, quando si diventa di una certa età, comincerete a capire anche voi che non è più come gli anni passati che si aveva più brio.

Girando con questi burattini ci vuole fiato, ci vuole del brio; ecco che con l'età queste cose alle volte spariscono. Per la passione si continuerebbe ancora, ma bisogna vedere la salute e tante altre cose.

Dove li mette di notte i burattini?

Beh. Di notte i burattini si mettono in un baule, anche per ripararli un po' dalla polvere, bisogna ricoprirli un po', perché se prendono la polvere diventano

tutti sbiaditi e bisogna ancora rifarli e pitturarli, pitturare gli occhi, i capelli, ecc....

Per delle storie nuove, utilizzava i personaggi che aveva già o ne costruiva altri?

Ecco, questa è una domanda! Eh, no! Perché se per tutte le commedie si dovessero fare nuovi burattini, guai! Ci vorrebbero un sacco di burattini. Invece vengono truccati. Magari un burattino fa la parte di un giovane in una commedia, nell'altra, se deve fare la parte del vecchio, bisogna travestirlo, mettere una parrucca, una barba finta e farlo diventare un vecchio. Non si può certo avere tanti burattini a disposizione per una determinata commedia.

Quanti spettacoli faceva in media ogni mese?

Capitava magari dei mesi di farne una ventina, dei mesi solo dieci, dei mesi farne anche trenta, trentacinque. Dipendeva proprio dai periodi, anche dai paesi e dal momento.

Li dipingeva lei i burattini?

Sì, sì, i burattini vengono dipinti ogni mese, ogni due mesi al massimo. Per forza di cose si devono dipingere, rasparli tutti con la carta vetrata, bene, e poi con la pazienza bisogna dipingerli, dargli espressione agli occhi. A manovrarli così si rovinano. Anche quando Gioppino picchia con questo bastone, ecco, quando picchia su un posto come il naso, sugli occhi, si rovinano e quindi bisogna stuccarli di nuovo e pitturarli ancora. Appena pitturati sono bei lucidi, poi col tempo cominciano a cancellarsi.

Per lei era più divertente parlare il dialetto o l'italiano?

Ecco, qui va anche a burattinaio, perché parlando il dialetto, è difficile anche il dialetto, come può essere difficile parlare l'italiano, ci vuole la scuola, ci vuole tante cose.

La storia più divertente qual è per lei?

Ce ne sono varie di commedie, però c'è « Le trentatre disgrazie di Gioppino » che è una commedia allegra. E' una commedia bella perché c'è 'sto Gioppino che va a Milano e quando arriva a Milano, pota el se troa sperdit e fò de fase: « Madoi, 'ndo soi che »! El vet töc ste palasu, el vet ol Dom, el cret ch'el sies öna cantina.

Era solo a fare lo spettacolo?

Sì, appunto, da solo ho parlato tanto tempo; poi, come ho detto prima, ho avuto dei figli che mi aiutavano.

Il ragazzo che ora va a lavorare non vuole saperne di burattini; cioè mio figlio ha sedici anni, ma preferisce andare al lavoro e viene volentieri a vedere i burattini quando li faccio, ma non per farli ballare, per divertirsi lui vedendo come voi altri la commedia, ma lui non si interessa di manovrarli. Così le altre due figlie.

Li ha pitturati lei gli scenari, o chi altri?

Gli scenari non li ho pitturati io. Li avrà fatti pitturare (il papà) da un pittore. Anche lì ci vuole fantasia, ci vuole passione. Gli scenari appunto bisogna saperli fare, perché è molto difficile. Ci sono degli scenari bellissimi che con l'espressione della luce poi diventano belli. Uno può dipingere come può e come vuole, però dipingere bene è difficile. Dipingre bene è un dono. Tutti possiamo prendere un pennello e dipingere e dire che è un quadro, o che è una piazza o fare il duomo, ma bisogna vedere l'espressione come riesce.

Quanto faceva pagare a persona?

Allora quando andavo con il papà, si trattava di centesimi, perché non erano tempi come questi. Io ho provato ad andare via con il papà e non c'erano soldi, cioè i bambini non avevano la mancia e ho provato anche a vedere che entravano i bambini e al posto di portare centesimi portavano magari una patata o qualche cosa d'altro. Erano tempi difficili che voi non potete neanche immaginare. Sono stati anni disastrosi, diciamo, per queste cose.... Ecco che magari si facevano dei burattini in una trattoria, portavano magari una patata e il burattinaio andava a casa con un sacchettino di patate per dar da mangiare alla famiglia... Invece oggi, offri, duecento lire, tac! Ci sono. Ma purtroppo allora non c'erano, ecco. Il prezzo era quello lì. Oggi invece, se ci fosse da fare un teatrino in un oratorio o in un altro posto si può far pagare duecento lire, trecento. Oggi è tutta un'altra cosa, ecco.

Come faceva a fare anche voci da femmina?

Fare la voce della principessa, ecco, qui diventa difficile: « Ecco caro Gioppino » (lo fa con voce da donna).

E' difficile trasformare la voce, magari da gigante (fa la voce grossa) e ritornare: « Papà » (con voce femminile).

Poi bisogna essere dentro, nel teatrino, col microfono, e allora esce ancora più bene...

E' lì il trucco del burattinaio perché piaccia la commedia, appunto perché ci sono questi cambiamenti di voce...

Lei ha recitato anche in TV?

TV, no. Lì ci vogliono delle raccomandazioni, ci vogliono delle altre forme. E' difficile entrare, difficile! Bisognerebbe avere delle raccomandazioni, uno che dice: « Guardi, le facciamo fare uno spettacolo alla TV » e lì viene registrato col suo teatrino.

Alla fine dello spettacolo metteva sempre un ballo?

Sì, alla fine dello spettacolo si può mettere il balletto che è molto allegro, oppure fare una farsettina, cioè uno skech allegro con Gioppino e Brighella magari che hanno delle discussioni e poi va a finire che Gioppino prende la birra tarrelli (bastonate) ecc....

Ma il balletto penso che sia più allegro, si chiude quasi come una sigla del teatrino facendo il balletto, ecco.

Ci può raccontare una storia, per esempio Gioppino disoccupato?

E' bella come commedia perché è semplice. Lì è Gioppino che arriva nella piazza: « Orca sidela, a so che sensa ü 'n gaiofa (tasca) col me tata (papà) la me mare (mamma)! Pota, 'l me tata 'l ma scasciàt de cà sensa ü palanchì 'n gaiofa ». Questo Gioppino era lì in piazza girovagando, poi suona un campanello di un palazzo per chiedere lavoro e il padrone di questo palazzo gli dice: « Cosa sei capace di fare te Gioppino »?

Gioppino: « Pota, me so bu de fa negota, so bu de fa 'l cogo (cuoco) ».

Padrone: « Mi occorre un cucco, ma cosa sei capace di cucinare »?

Gioppino, non essendo capace di cucinare niente, risponde: « Pota, me so bu de fa la pulenta, a so bu de fa 'nda i öf in cerighì, so bu de maiai ».

Ecco che quello là non l'ha preso perché ha visto che poi è la negazione in cucina. Questo Gioppino, disperato, che non trova niente, si mette in testa di uccidersi, de spacas la söca: « Pota, me spache la crapa contra öna bala de buter ». Disperato alla follia stava per uccidersi, le è apparso un'ombra che le dice di andare su una montagna che c'è una grotta con una acqua mircolosa: « Puoi portar via quest'acqua e partire per la Persia che là c'è un potente signore, padrone di miniere d'oro ecc...., ma è tanto infelice questo signore perché ha una figliola ammalata e nessun medico la può guarire. Con quell'acqua che tu porterai via dalla grotta potrai salvare questa signorina e là avrai oro ».

Allora Gioppino parte per questa avventura e lì trova degli ostacoli: deve saltare un ponte, trova dei briganti che vogliono strepaga vià i patate, ecc.. E la commedia poi va avanti così.

Mi può dire come fa Tartaglia?

E Tartaglia fa come... Be! Fare Tartaglia è molto d-d-d-di-di-difficile e po-po-po-po-può essere fa-fa-fatto ma-ma-male. E' tutto lì, bisogna saper fare Tartaglia! Bisogna imitare, insomma!

Quali sono le prime cose che si fanno da aiutante in baracca?

L'aiutante, ecco, è quello che fa riuscire la commedia più bella. Il burattinaio, uno solo fa uno, è sempre uno, quando le braccia sono occupate è ovvio che ci sia un aiutante che cala il sipario a tempo giusto; quando la commedia sta per finire ecco che il sipario viene calato leggermente e bene. Se l'aiutante resta lì impalato ecco che la commedia sfalsa. Se l'aiutante segue bene e aiuta bene risulta bene anche la commedia. E' importante l'aiutante per esempio anche dare una mano, la spada quando ci vuole, il bastone, il fucile, le luci quando vanno spente ecc....

○●○●○●○●○●○●○●○●

LA COMPAGNIA STABILE DEI FRATELLI MUNNA

Nel 1973 si è riaperto a Monreale (Palermo) il Teatro della Compagnia Stabile dei Fratelli Munna, ideato da Ignazio Munna (1879-1939). La Compagnia è oggi diretta dai figli di Ignazio Munna, Vincenzo e Salvatore, che alternano le recite nel teatro (che conta 250 posti a sedere) alle frequenti tournée in Italia e all'estero. Abbiamo assistito a una rappresentazione della Compagnia Stabile del Teatro dei Pupi dei Fratelli Munna a Modena (per la Festa dell'Amicizia dell'11 settembre '79).

L'intervista che segue è tratta dalla conversazione avuta in quella occasione con Vincenzo Munna.

— *La Compagnia dei Fratelli Munna quando ha iniziato l'attività?*

— Fa famiglia Munna ha una storia un po' antica, circa centoventi anni di attività teatrale: mio padre ha preso la sua attività quando aveva dodici anni ed era studentino di ginnasio, poi si è laureato. Dopo la sua morte l'ho ripreso io con grande sensazione e con entusiasmo perché ho ereditato parte dell'arte di mio padre, perché mio padre fu un grande maestro di questi pupi siciliani. Noi, io e mio fratello Vito siamo orgogliosi di continuare questa dinastia Munna e continuare ancora questo folklore siciliano dove noi abbiamo portato la terra nostra, la nostra leale Sicilia oltre l'oceano, il Pacifico. Siamo stati ospiti del Giappone, dell'Impero giapponese dove noi siamo stati accolti non solo da cantanti lirici ma da grandi attori, abbiamo fatto un mese in Giappone a lavorare con i nostri pupi, abbiamo portato qualche cosa di importanza al turismo italiano, siamo stati in Canadà alle Cascate Niagara, dove abbiamo fatto grossi spettacoli, alle Olimpiadi di Montreal, a Londra, Bruxelles, Berlino.

— *A Palermo avete un teatro? Quando fate spettacolo?*

— A Palermo Monreale abbiamo un grosso teatro stabile dove facciamo spettacoli quando siamo a casa; noi siamo quasi sempre fuori, perché noi oltre che abbiamo la nostra attività professionale, perché siamo impiegati o presso la Regione Siciliana o presso enti dello Stato, e quando ci danno l'occasione di andare fuori, di andare all'estero siamo lieti di andare fuori. A Monreale abbiamo un pubblico che ci segue, un pubblico appassionato a queste tradizioni popolari siciliane.

— *Quali testi avete in repertorio? Recitate a soggetto?*

— Noi possiamo recitare a soggetto e possiamo recitare sui testi. Quando io interpreto la parte di Orlando, la morte di Orlando, la recito con i testi scritti regolarmente con tutte le poesie che ha

Compagnia Teatro Pupi di Monreale

Vincenzo e Vito Munna

Reduci di un colossale successo
in Giappone - Canada - Germania - Svizzera
e tante altre Città

Cortile Manin. 8 - Tel. 411.027 - 412.507 Monreale

scritto l'Ariosto su questo poema. Mio padre fu un grande maestro, sui famosi testi della storia di Carlo Magno, che va dai paladini di Francia, cioè dalla morte di Pipino il Breve alla Gerusalemme Liberata, ne ha fatto un unico copione: ha preso questi famosi libri, questi famosi scrittori, li ha messi dentro una pentola, poi ne ha fatto un solo libro, cioè da Maria Matteo Boiardo, da Giusto Lodico, da Giuseppe Leggio e dall'Ariosto ne ha scritto solo uno.

— *Nell'Ariosto abbiamo diversi episodi: quando interpretate qualche scena prendete gli episodi dell'Ariosto, oppure a soggetto, interpretate questa sera, vicende che non hanno niente a che vedere con i classici?*

— Sì, lei ha ragione, perché come ho detto poco fa, questo miscuglio tra la leggenda, tra la fantasia, perché il Carlo Magno è storico, però abbiamo la grande fantasia di questo romanzo. I Paladini sono una grande fantasia che Giusto Lodico ha scritto, non è una grande storia, una vera storia, lei prende Malagigi, lei prende certi maghi, il serpente che allora parlava, è una fantasia; purtroppo oggi che siamo nel 1979, purtroppo oggi noi ci dobbiamo adattare alla vita moderna, e qualche volta noi, nel modo di recitare, recitiamo qualche cosa anche di nostro, a soggetto.

— *Qual è l'interesse del pubblico per questo teatro?*

— A Monreale noi abbiamo un grosso pubblico che si interessa per la storia di Carlo Magno, per la storia varia di questo tipo di teatro, ma poi non abbiamo dei testi che facciamo esclusivamente nel nostro teatro di Monreale, qualche testo di storia moderna, qualche testo di storia antica.

— *I testi che presentate sono pubblicati?*

— No, mio padre ha scritto diversi testi, inediti, che ancora noi abbiamo a Monreale, e infatti alla fine di settembre, se non vado fuori dell'Italia, rappresenterò « La caverna della morte » un testo scritto da mio padre, che è un testo tedesco, bellissimo, poi farò la « Pia dei Tolomei », il « Trovatore ».

— *Anche « Pia dei Tolomei » scritto da suo padre?*

— Sceneggiato: l'ho fatto il dodici agosto a Chianciano Terme; ho rappresentato io per la prima volta la « Pia dei Tolomei ».

— *Altri testi ispirati alla storia moderna?*

— Potrei citare « Cesare Borgia », « Lucrezia Borgia », la « Rivoluzione Francese », il « Ponte dei sospiri », la « Cavalleria rusticana », « Otello », « Giulietta e Romeo ».

— *Voi non siete pupari di mestiere, perché avete un'altra occupazione . . .*

— Sì, io ho la mia professione libera, sindacalista dal 1948, e sono esponente dell'artigianato siciliano.

— *Però ci sono artisti di questo teatro che hanno solo questa professione . . .*

— Sì, i pupari. I pupari di Palermo, per esempio, sono esclusivamente gente di palcoscenico, gente di teatro che vive esclusivamente sul mestiere dei pupi. C'è stata una decadenza: direi che dal 1943 alla guerra finita, al 1950-56, fino al '60 anche, i pupi siciliani erano quasi completamente scomparsi dalla scena del folklore siciliano. Poi c'è stato qualcuno che incominciò nuovamente queste rappresentazioni, perché dopo la morte di mio padre avvenuta nel '39, io dovetti rispondere alla chiamata dell'esercito, fui richiamato, ero un sottufficiale, e inviato in Africa e in Grecia. E così il Teatro mio si è chiuso nel '43, io ero il più grande dei figli, mi trovavo lontano, mia madre ha chiuso il Teatro. Il Teatro Munna è stato riaperto nel 1973 dietro consiglio di mio fratello Vito, e così dal '73 il Teatro è stato fuori, all'estero.

— *Avete sovvenzioni da parte di enti pubblici, dalla Regione?*

— No, niente. La sovvenzione i siciliani ignora. L'Assessorato al turismo regionale non ce ne dà. C'è un po' di interessamento da parte dell'Assessorato al turismo regionale che ogni anno fa una rassegna di pupi a Palermo e allora c'è una Presidenza di conservazione antica popolare che ha l'incarico di fare questa rassegna annualmente: chi vuole può partecipare a questa rassegna, chi non vuole può essere escluso dalla rassegna dei pupari. Noi Fratelli Munna di queste manifestazioni ne abbiamo fatto diverse perché la Regione Siciliana, l'Azienda Autonoma di Soggiorno di Palermo, ci ha mandato diverse volte in Europa: proprio nel marzo '79 siamo stati a Londra per una grande festa italiana.

CHARLEVILLE '79

Una delle caratteristiche del Festival di Charleville, oltre alla sua grande dimensione, è quella di apparire come un tutt'uno con la città. I giornali locali lo anunciano con ansia: « Ancora due giorni! », « Finalmente, si parte! » e ne pubblicano ogni giorno il programma, le critiche, e anche i piccoli fatti di cronaca. Alla fine, a grandi titoli, i saluti: « Arrivederci e non addio », « Burattini, tornate presto! », ecc. i negozi espongono più o meno tutti qualcosa in relazione al Festival e organizzano concorsi di vetrine. Si sente che questi non sono segni esteriori e la popolazione della piccola città (70.000 abitanti) mostra di voler superare il suo indubbio provincialesimo (consacrato del resto dagli scritti pieni di acrimonia di un noto figlio di Charleville: Rimbaud) almeno durante i giorni del Festival. Numerose famiglie si offrono agli organizzatori per ospitare i parteciapnti che giungono da lontano. (E possiamo garantire di persona per essere stati noi stessi oggetto di cordiale e squisita ospitalità). Per completare il quadro aggiungiamo che l'organizzazione giovanile (La Maison de jeunesse) attraverso il volontariato dei suoi aderenti, funziona ininterrottamente da segreteria, da centro di accoglienza, di incontro, specialmente per il « festival off » ossia per tutti i partecipanti che non sono stati invitati ufficialmente. Il Festival « off » è sempre più incoraggiato e se ne riconosce l'importanza che, in effetti non di rado, ha superato quella del Festival « in », cioè di quello ufficiale.

Il Festival è dunque dappertutto: nelle sale di teatro o di cinema, nelle aule scolastiche, in ogni sala di riunione, (compreso quella del Consiglio Comunale), nelle chiese o nei grandi magazzini ed anche nelle strade, le piazze, sotto i portici, ma trabocca in tutte le strade del centro dove a volte è difficile circolare. Il Festival, che si tiene ogni quattro anni suscita altre iniziative ad esso collegate: riunioni sindacali sulla figura del burattinaio, conferenze, conversazioni sull'aspetto pedagogico, un convegno su « Burattino e Terapia » (di cui esiste in Francia una associazione con questo nome), un dibattito promosso dal Partito Comunista su « Burattino e cultura », esposizioni di burattini antichi, mostre mercato, di pupazzi, di manifesti, di pubblicazioni, « stages » di costruzione, ecc.

Al loro arrivo i partecipanti di 30 nazioni sono informati del loro alloggio, dell'ubicazione delle sale e dei luoghi di riunione, come anche dell'orario dei vari culti o del funzionamento dell'asilo infantile per gli eventuali figli.

Tutto perfetto dunque? No di certo ma prima di entrare in merito al Festival, alla sua organizzazione e al livello dei singoli spettacoli, è doveroso riconoscere per chi viene dall'Italia, il proprio stupore nel vedere il burattino così attuale e così al centro dell'attenzione: esso tocca tutti i generi e tutti i tipi di pubblico, ha tutte le audacie stilistiche, riveste tutti gli aspetti ed intorno ad esso si effettuano tutte le ricerche possibili.

Il numero degli spettacoli, anche solo di quelli ufficiali è tale che i partecipanti al Festival si trovano di continuo di fronte a scelte drammatiche: correndo da un punto all'altro della città, non di rado gli stimoli provenienti dalla strada o dall'incontro di altri più « informati », ci dirottavano verso destinazioni imprevedibili. Quanti gli spetacoli? Difficile dirlo poiché non è facile seguire, neppure per gli organizzatori, tutto quello che succede per le strade o nelle piccole sale ma sembra che il numero sia sul centinaio.

Difficile dunque parlare degli spettacoli, perfino per chi, coscienziosamente, ne ha « saltati » il meno possibile e ha sempre accuratamente preso appunti.

Un criterio possibile potrebbe essere quello basato su una classificazione degli spettacoli secondo il genere: tradizionale (Ombre indiane e turche, burattini cinesi, i belgi di Toone, il Mister

Punch inglese, ecc.), « classico-drammatico » (teatro classico affidato a marionette e burattini) sperimenale, astratto, per adulti, per bambini, politico-impegnato (un gruppo di femministe ma anche una minuscola compagnia costituita da due suore missionarie, che rappresentava un correttissimo spettacolo di ombre tratto dalla Bibbia...).

Alcuni spettacoli tradizionali, malgrado il loro straordinario interesse e non di rado il loro fascino non hanno resistito evidentemente alla trasposizione dalla loro cultura originaria al nostro mondo (qualche volta, anche per difetti dovuti alla sala nella quale erano collocati). Questo era il caso, per esempio del pur impeccabile ma non per questo meno pesante teatro dei burattini di Hong-Kong.

Un'altra classificazione potrebbe essere quella basata secondo le tecniche: burattini a guanto, a bastone, marionette a fili, ombre, teatro nero, con partecipazione o meno di attori, mimi, maschere, animali ammaestrati, ecc.

Mentre nella precedente edizione del Festival (1976), avevamo assistito ad una certa voga per la utilizzazione dell'attore insieme ai pupazzi, quest'anno la tendenza si orientava piuttosto sul teatro nero. Molti spettacoli facevano a meno di pupazzi secondo due direzioni opposte: da una parte, in scena, vi erano degli oggetti comuni (un gruppo tedesco presentava vari personaggi costruiti con arnesi da cucina tra cui un esilarante coccodrillo ottenuto con un spremi-patate) dall'altra, le mani nude. Per quest'ultimo genere la « palma » va certamente attribuita al giovanissimo tedesco dell'Est Peter Wascinsky con le sue accattivanti leggende vietnamite raccontate soltanto dalle sue mani.

I veri trionfatori del Festival sono stati una coppia di olandesi (Van Henk e Ans Boerwindel) che nella minuscola baracca del loro « Figurentheatr Triangel » hanno suscitato l'entusiasmo di tutti: che rievocassero incubi, scene di vita, metamorfosi surrealistiche oppure « chiodi fissi », vi era in tutte le loro scenette perfezione, raffinatezza, profondità, tenerezza e fantasia; in breve, una vera Arte, che ha dell'incredibile. Se per gli spettacoli di burattini esistesse qualcosa di simile alle Gallerie d'arte o alle Antologie poetiche, il Figurentheatr occuperebbe certamente un posto tra i maggiori « classici ».

Tra gli spettacoli per bambini non si può non menzionare almeno « Une plume dans la tête d'Anaïs Ponpon » per le sue dimensioi poetiche, la sua pulizia ed il suo operare a vari livelli di comprensione. Privata dei suoi amici e della bellissima piuma che aveva nella sua testa, Anaïs parte alla loro ricerca aiutata da una mano gigante e da un pescatore di stelle. (compagnia Dougnac).

Tanti altri spettacoli meriterebbero di essere menzionati ma sarebbe troppo lungo. Quello che può confortare chi opera in una situazione come quella italiana, è che, in fondo, gli spettacoli più riusciti e più applauditi non erano certo quelli che provenivano dai paesi dove burattini e marionette godono di sovvenzioni grandiose, di grandi teatri attrezzati, e di compagnie di decine, e non di rado centinaia di membri. Anzi spesso sono stati i « solisti », le coppie o le minuscole compagnie a vincere il confronto con i colossi.

Un solo genere sembra del tutto, irrimediabilmente scomparso ed è quello che prendeva forma nelle mani dei burattinai popolari tradizionali che operavano frequentemente senza testi scritti o mandati a memoria, aperti alle suggestioni del pubblico che, provocato, provocava. Ma forse non è detta l'ultima parola e il grande numero di spettacoli « di strada », i quali, per forza di cose, riscoprivano alcune delle esigenze necessarie per questa forma di spettacolo, ci lascia sperare che il recitare « a braccio », rinnovato i suoi temi, sarà presente nei prossimi festival.

Mariano Dolci

NOTIZIE

CINQUE ORE E PASSA DI...

« Cinque ore e passa di... » è un nuovo spettacolo ideato dal Teatro Poetico di Gavardo (Brescia) realizzato in coproduzione con la Biblioteca Comunale « P. P. Pasolini » di Villachiara e con la collaborazione del C.P.S. ARCI di Brescia, al quale prendono parte: Daniela Candio, Nuovo Canzoniere Bresciano, Totò, Gli Otto e Barnelli della Bassa, Teatro Poetico Gavardo e con la straordinaria partecipazione degli abitanti di Villachiara.

ALICE NELLO SPECCHIO

La Compagnia Drammatico Vegetale per la stagione teatrale 1979-80 prosegue l'attività nel campo del teatro d'animazione con l'allestimento dello spettacolo « Alice nello specchio » di Ivano Ferri da Lewis Carroll. Anche questa volta lo spettacolo è il frutto di un lavoro a più mani: collaborano con gli animatori della compagnia, musicisti, pittori e bambini di una scuola elementare di Ravenna.

E' scritto nella presentazione: « Alice, la protagonista dei romanzi di L. Carrol, è una bambina che, mentre gioca da sola o con la sorella, a poco a poco abbandona la realtà del mondo adulto che la circonda, per immergersi in un mondo tutto suo, assurdo e fantastico. E' il gioco preferito di Alice quello di stravolgere la realtà, scomporla, modificarla secondo le sue fantasie di bambina.

In " Alice nello specchio ", la protagonista prende spunto dalla sua gattina per dare vita ad una meravigliosa partita a scacchi. Incontra così tanti personaggi diversi tra loro che, forse, hanno in comune solo il fatto di pensare ed agire con una logica fantastica, contraria a quella degli adulti.

I personaggi di questo mondo (re, regine, cavalieri, messaggeri e tanti altri ancora), accompagnano Alice nel viaggio che la porterà a diventare regina degli scacchi.

Con questo allestimento, intendiamo sviluppare ulteriormente il tema della partecipazione del pubblico infantile all'evento teatrale, svelandone l'artificio tramite l'animazione a vista dei burattini e pupazzi, senza però rinunciare all'uso di ecniche ed effetti teatrali moderni ».

Altri lavori in repertorio alla « Compagnia Drammatico Vegetale » sono « Il soldatino del Pim Pum Pà » di Ivano Ferri da Mario Lodi e « Il bambino e il bosco » di Ivano Ferri, per i bambini delle scuole dell'infanzia. Ricordiamo laI sede del Laboratorio: Via Barbè 71, Mezzano (RA).

BURATTINI ALLA CORTE DEI QUATTRO RE

E' lo spettacolo allestito dalla Compagnia « Crear è bello » di Pisa con il contributo della Regione Toscana (Dip. Cultura) che è stato presentato anche al Festival Mondiale dei Teatri delle Marionette di Charleville-Mezières, dal 28 settembre al 4 ottobre.

Claudia Brambilla è l'autrice del testo e suoi sono anche i burattini e la scenografia; Piero Nissim, autore delle musiche originali, ha curato la riduzione e l'adattamento teatrale; la regia è del gruppo, del quale fanno parte anche Nadila Guidi e Giuliana Piroso.

Un altro spettacolo attualmente in repertorio è « Le storie dell'uomo dei bottoni »: il gruppo, attivo dal 1976, soprattutto in Toscana, svolge di prevalenza la sua attività nelle scuole con seminari e laboratori per bambini condotti di solito con gli insegnamenti e con corsi

di aggiornamento per insegnanti. Durante l'anno accademico 1977-78 ha tenuto un seminario su « Il burattino e l'animazione » alla Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze.

La sede della Compagnia « Crear è bello » è a Pisa, in Piazza San Paolo all'Orto 16 (tel. 050/878195).

TeatroPorcospino

LE AVVENTURE DI UN BURATTINO DI LEGNO

Il « Teatro Porcospino » di Pistoia apre la stagione teatrale 1979-'80 con un lavoro di Massimo J. Monaco, libera interpretazione del « Pinocchio » di Collodi dal titolo « Le avventure di un burattino di legno ». La tecnica scelta è quella del teatro d'animazione e costituisce un'altra fase del lavoro di ricerca sperimentale del « Teatro Porcospino », attraverso l'uso esclusivo di sagome articolate, animate a vista. Le sagome e le

scene sono studiate ed elaborate con la collaborazione del pittore Enrico Baj, al quale l'intero spettacolo si ispira, per la tendenza all'arte surrealista e per il senso teatrale delle sue opere.

Le musiche originali sono composte da Fulvio Redeghieri, mentre gli studi introduttivi allo spettacolo sono di Enrico Baj, Antonio Faeti e Massimo J. Monaco.

« Le avventure di un burattino di legno », prodotto in collaborazione con il Teatro Regionale Toscano e il Teatro Comunale « A. Manzoni » di Pistoia, ha debuttato nel mese di gennaio 1980.

La sede organizzativa del « Teatro Porcospino » si trova a Pistoia, Corso Gramsci 127 (tel. 0573/22607, 23729).

... E VENNE IL GIORNO DELL'INVITO A CORTE

Sulla base di esperienze di animazione e dopo alcune stagioni di spettacoli « all'improvviso » (con l'intervento attivo e risolutore del pubblico) la Compagnia « Teatro dei burattini all'improvviso » ha deciso di aprire altri spazi alla partecipazione del pubblico, allestendo uno spettacolo-animazione dal titolo « ... e venne il giorno dell'invito a corte ». Gli altri spettacoli della Compagnia sono: « Cornelio l'agricoltore di Andes » e « Faturio e il drago ». Il « Teatro burattini all'improvviso » fa parte dell'organizzazione CIPIESSE nazionale di Bologna; il Laboratorio si trova a Mantova, Corso Garibaldi 5 (tel. 0376/618179).

SCUOLA BIENNALE DI FORMAZIONE PROFESSIONALE PER L'ANIMAZIONE DI MARIONETTE E BURATTINI

Il Comune di Piàdena ha istituito, con il contributo della Regione Lombardia, un corso biennale gratuito aperto agli educatori (genitori e insegnanti) e ai cittadini. Fine del corso è la formazione di animatori teatrali capaci di vivere e usare il gioco espressivo e creativo come liberazione, conoscenza, comunicazione e crescita personale e collettiva, nella convinzione che in tal modo si contribuisce a recuperare il modo naturale di apprendere dell'uomo.

Dal 9 all'11 settembre è stata allestita una Mostra, « Scuola della creatività ». Parole e immagini su motivazioni, finalità, programmi, esperienze del corso biennale », in occasione della Fiera di Piàdena. Dal ciclostilato di presentazione abbiamo tratto alcuni brani, che si riferiscono al corso biennale organizzato dal Comune:

« Nel teatro Paroli di Piadena, in via Mentana, inizia la Scuola biennale per la formazione di animatori di marionette e burattini.

Finalità di questa scuola è la formazione di animatori teatrali capaci di vivere e usare il gioco espressivo come liberazione, conoscenza, comunicazione e crescita personale e collettiva, nella convinzione che il gioco espressivo del bambino e dell'adulto contribuisce a recuperare il modo naturale di apprendere dell'uomo.

Far teatro significa imparare a conoscere e usare tutti i linguaggi dell'uomo. Nei programmi di questa scuola sono quindi comprese discipline che, nel lavoro teatrale, fondono insieme le capacità

logiche con quelle creative, espressive e manuali.

Questo per permettere alle persone di lavorare insieme superando la separazione che esiste, nel lavoro come nella scuola, tra attività intellettuali e attività manuali, tra materie preordinate e esperienze personali.

LE MATERIE DEL TEATRO

I programmi dettagliati del corso biennale sono disponibili presso il Comune di Piadena. In sintesi le attività che si svolgeranno sono le seguenti:

Animazione teatrale (seminario condotto dal Gruppo di Animazione del Centro Teatrale Bresciano);

Linguaggio della luce (conduttore Mario Lodi);

Psicologia del bambino: rapporto tra creatività e sviluppo cognitivo (conduttore Francesco Tonucci, psicologo del CNR);

La mano e il burattino (conduttore Mariano Dolci, burattinaio nelle scuole dell'infanzia di Reggio Emilia);

Il burattino tradizionale (conduttore Umberto Brunelli, costruttore di burattini di Redondesco);

Burattini e marionette nella tradizione popolare (conduttore Roberto Leydi, esperto di cultura popolare della Regione Lombardia);

Animazione musicale (conduttore da definire).

Animazione delle immagini (conduttrice Angelica Gianola, collaboratrice della Radio e Televisione svizzera);

La comunicazione di massa (conduttore Salvatore Diaz, semiologo);

La comunicazione grafica;

La serigrafia (conduttore Franco Rossi, artigiano);

La fiaba e il mondo del bambino;

Incontri collegiali per verificare l'impostazione e lo svolgimento del corso; progettare i lavori di gruppo;

Lavori di gruppo e incontri di approfondimento;

Partecipazione a spettacoli teatrali;

Momenti collegiali di verifica e di elaborazione di proposte per l'anno successivo.

Il teatro-scuola offre i suoi ambienti, le sue attrezzature e la disponibilità dei suoi operatori alle scuole dell'infanzia, elementari e medie di Piadena e della zona per svolgere, su programma concordato con gli insegnamenti, attività teatrali durante l'anno scolastico, nelle ore del mattino. Con l'inizio dell'anno scolastico sono previsti incontri con i genitori, gli insegnanti e le autorità scolastiche per definire eventuali programmi di lavoro.

Oltre a questa proposta, nei pomeriggi si svolgeranno attività di tirocinio con gruppi di bambini e di adulti, condotte da una parte degli iscritti alla scuola di formazione.

Con la prossima estate, in continuità con l'esperienza svolta quest'anno, si formeranno gruppi di lavoro teatrale aperti a bambini e adulti ».

La sede del Gruppo Padano di Piadena, è in Via Libertà 104, Piadena (Cremona), tel. 0375/98134.

V RASSEGNA
DELL'OPERA DEI PUPI
II TORNEO DI PUPI SICILIANI

A Palermo, dall'11 al 22 novembre 1979, si è svolta la Quinta Rassegna dell'Opera dei Pupi organizzata dall'Associazione Teatro e Cultura, dalla Fondazione Teatrale Biondo e dall'Associa-

zione per la Conservazione delle Tradizioni Popolari. Gli spettacoli si sono svolti nel Ridotto del Teatro Biondo e al Museo Internazionale delle Marionette di Palermo.

Ricordiamo i vari gruppi impegnati nella rassegna. tra i quali quello di M.V. Ramana Murty proveniente dall'India:

Cooperativa E. Macrì (Acireale). Enrico Mezzasalma (Messina), Giacomo Cuticchio (Palermo), Gesualdo Pepe (Caltagirone), Salvatore Caltabiano (Catania), Turi Grasso (Acireale), Fratelli Munna (Monreale), Giacinto Fiore (Palermo), Figli d'Arte Mancuso (Palermo), Giro-

lamo Cuticchio e Figli (Termini Imerese), Rocco Lo Bianco (Palermo), Associazione Figli d'Arte Cuticchio (Palermo), Marionettistica Fratelli Napoli (Gravina), Teatro Finzioni di Ida La Porta (Palermo), Vagos, della Cooperativa Teatro-Laboratorio di Brescia, Sandro Costantini (Brescia), Gruppo Teatro d'Animazione Liceo Artistico di Palermo, Collettivo Baba-Yaga (Palermo).

MOSTRA DEI PITTORI MODENESI E DI MATERIALE E DOCUMENTI SUL MONDO DEI BURATTINI

Il Teatro delle Maschere di Cesare Maletti, in collaborazione con il Teatro Comunale di Modena e con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Modena, ha allestito una mostra nel Ridotto del Teatro Comunale di Modena (dal 27 marzo al 5 aprile). Nell'occasione ha avuto luogo una Tavola Rotonda sul tema « Burattini e Burattinai a Modena » alla quale hanno partecipato l'Assessore alla Cultura del Comune di Modena, Maria Signorelli, Tinin Mantegazza, Remo Melloni, Renato Bergonzini e Cesare Maletti, autori, insieme a Beppe Zagaglia, del volume « Burattini & Burattinai ». L'uscita di questo volume, presentato nel corso della Tavola Rotonda, è ormai prossima: ricordiamo che il volume (di grande formato, 260 pp. e numerose illustrazioni a colori e in bianco e nero, di L. 45.000) può essere prenotato al prezzo di L. 38.000, fino al 30 luglio 1980, presso l'Editrice Mundici e Zanetti, Via Farini 67, 41100 Modena.

LE IMMAGINI DEL GIALLO

E' l'ultima realizzazione dell'Opera delle Marionette « La Ninna ». Si legge nella presentazione: « Proseguendo nella nostra ricerca "laterale" nei confronti del teatro settoriale (oggi retaggio reazionario di una politica culturale normalizzatrice) proponiamo — questa volta — un' "azione" che partendo dallo spazio (così ristretto) del teatro d'animazione ne metta sistematicamente in discussione i suoi caratteri (normative) ».

LA CHIAVE DI CAMPOPISANO

La Compagnia « La chiave di Campo Pisano » di Genova (Campo Pisano 14 rosso, Genova) diretta da Enrica Ghersi, che da alcuni anni opera nel campo dell'animazione teatrale, propone i suoi più recenti spettacoli per la stagione in corso: « Oggetti volanti non identificati » e « In campagna ».

QUANTI DRAGHI IN UNA SOLA VOLTA

E' la nuova opera della Compagnia del « Teatro delle Marionette degli Accettella » di Roma (Via Conca d'Oro 285) presentata il 9 febbraio per la prima volta al Teatro del Pantheon di Via Beato Angelico 32 a Roma.

L'ATTIVITA' DEL CRAD

La Segreteria organizzativa del CRAD (Centro di coordinamento unitario delle diverse Associazioni culturali) di via Cavour 6, Ravenna, continua nel suo lavoro di organizzazione e preparazione di un'attiva sezione UNIMA italia-

na: stanno pervenendo al CRAD le varie adesioni, che vengono inviate al Segretario internazionale dell'UNIMA, Jurkowski, in vista del congresso di Varsavia.

● IL CASTELLO. Otello Sarzi ha presentato il 13 marzo a Milano l'opera di Kafka in una sua riduzione per il teatro dei burattini con le musiche originali di Giorgio Gaslini.

● MOSTRA A MILANO. Verrà allestita a Palazzo Reale in giugno e resterà aperta fino alla fine di ottobre, una mostra nazionale di marionette e burattini.

● AIDAIDA. E' il titolo di uno spettacolo realizzato dal Teatro Comunale di Bologna in collaborazione con il Comune di Milano, con la partecipazione delle marionette di Eugenio Monti e dei burattini di Otello Sarzi, e l'intervento alla regìa di Giorgio Strehler.

● DAMIRA PLACATA. E' lo spettacolo che sarà messo in scena a Venezia ad opera del Teatro delle Marionette di Torino di Luigi Lupi.

7° BIBLIOGRAFIA

LA BIBLIOTECA POPOLARE DI PIADENA

Riprendendo in questo numero la segnalazione di libri dedicati al teatro dei burattini, ricordiamo alcune pubblicazioni edite dalla Biblioteca Popolare di Piàdena, a cura del Gruppo Padano di Piàdena. Il Gruppo si è costituito nel 1963 per la ricerca del canto popolare, continuando il lavoro del collettivo della Biblioteca, iniziato nel 1958. Dal 1972 si è formato, in seno ad esso, un gruppo di animazione di burattini per presentare ai bambini e agli adulti storie significative dei giorni nostri, come espressione di problemi e di aspirazioni della classe lavoratrice.

Anche nel campo riservato ai burattini continua l'importante attività editoriale di Piàdena con la pubblicazione di alcuni testi (ottobre 1975) che offrono un esempio di repertorio moderno per il teatro dei burattini. Ricordiamo i titoli di questi testi:

Le fatiche di Ercolino (libera riduzione del libro per ragazzi « Signornò » di Luciano Jolly, sceneggiata per i burattini da Mario Lodi);

Masino e la barba del conte (fiaba popolare raccolta da Giovanni Arpino, sceneggiata da Gianni Rodari e adattata per i burattini dal Gruppo Padano di Piàdena);

La strabomba (fiaba scritta e sceneggiata da Mario Lodi);

Nicarnor (fiaba di Anna Maria Morgagni adattata per i bambini).

Un recente (settembre 1979) Quaderno edito dalla Biblioteca di Piàdena è interamente dedicato a « Racagn », Attilio Arcagni, burattinaio di Piàdena. Questo Quaderno si apre con una nota, che qui facciamo seguire, che introduce l'attività del burattinaio Arcagni, scomparso in epoca recente:

« Il Gruppo Padano si occupa di teatro dei burattini dal 1972, anno in cui ha raccolto testi di burattinai della zona. Sull'argomento ha pubblicato, nel 1972, un quaderno dal titolo « Sandrone, Re dei mamalucchi », una commedia per burattini rappresentata da Umberto Brunelli. Su Brunelli, costruttore di burattini, il Gruppo Padano ha anche curato un film a passo ridotto.

A partire dal 1973 il Gruppo ha anche allestito spettacoli di canti e burattini con i quali ha rappresentato storie tratte dalla tradizione popolare (Masino) e storie ambientate nella realtà di oggi

(Strabomba, Nicanor, Le Fatiche di Ercolino).

Questo quaderno ricorda l'attività svolta da un burattinaio di Piadena, Arcagni Attilio, detto « Racagn ». Fu un personaggio molto conosciuto nella zona per i suoi spettacoli di burattini e per i suoi giochi di prestigio. Da giovane, con la famiglia, fece parte di un Circo in cui si esibiva in esercizi acrobatici.

I dati raccolti sulla sua vita sono stati tratti da interviste alla moglie e a Rosa, sua figliastra e aiutante nella baracca dei burattini. Esiste anche una registrazione di « Racagn » che recita con i burattini, poco prima di morire, quando ormai la malattia gli impediva di parlare a lungo.

La ricostruzione delle storie che egli rappresentava è stata fatta da Rosa, che ha cercato di ricordarne fedelmente i dialoghi.

Il quaderno su « Racagn » vuole anche essere un contributo del Gruppo Padano alla attività della « Scuola Laboratorio per la costruzione e l'animazione dei burattini e delle marionette », gestita dal Comune di Piadena, alla quale il nostro Gruppo collabora. In detta scuola, oltre ad imparare le tecniche di animazione e l'allestimento di spettacoli di burattini, è infatti previsto anche lo studio delle tradizioni popolari nella zona ».

Seguono poi alcuni brani di un'intervista a nonna Lucia, moglie di Attilio Arcagni, fatta dalla nipote Enrica Pizzoni, figlia di Rosa Breda, nel 1978, e parte di un'intervista a Rosa Breda, figlia di Arcagni e sua aiutante nella baracca dei burattini, fatta da Sergio Lodi nello stesso anno; dello stesso Lodi è anche un'intervista a Rosa dove parla del repertorio del padre.

Arcagni e la moglie hanno lavorato anche nel Circo e come prestigiatori: diverse fotografie li ritraggono in quei momenti. Completano il fascicolo alcune farse: La mucca venduta a tre; I debiti di Sandrone; Sandrone al pascolo con la capretta.

UNA CITTÀ PER LA VITA

In questo libro di Neri Pozza, autore di numerose opere di narrativa legate alla sua terra, il Veneto, e alla sua città in particolare, Vicenza, troviamo una preziosa documentazione di un momento dell'attività di un burattinaio bresciano, Gorno Dell'Acqua del quale si hanno scarse testimonianze. Neri Pozza, raccontandone le vicende di una serie di spettacoli in un teatrino, appositamente ristrutturato, alla fine del 1800, ci offre l'accurata ricostruzione di quei momenti e, insieme, anche interessanti appunti bibliografici del teatro dei burattini. Infatti, al ritratto dei personaggi e dei luoghi che occupano il capitolo dedicato al burattinaio Gorno Dell'Acqua (« Il teatrino della "Torre di Londra" a Recoaro nel 1894 »), Neri Pozza fa seguire una serie di dati e notizie riguardanti l'attività del teatro « Torre di Londra » durante le rappresentazioni di Gorno Dell'Acqua: vengono elencati i vari copioni messi in scena e accanto ad ognuno di essi gli incassi serali.

UNA CITTA' PER LA VITA
NERI POZZA
Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1979
Pp. 202, L. 6.500.

UNO STRUMENTO DIMENTICATO

LA PIVA DAL CARNER

L'interesse verso la musica popolare, inizialmente riservato esclusivamente alla voce e al canto, solo in epoca recente si è rivolto alla musica strumentale e al ballo. In questo quadro « Il Cantastorie » ha pubblicato nei recenti numeri articoli riguardanti la zampogna. Questo saggio di Bruno Grulli, che documenta il lavoro di due anni di ricerca sulla piva, offre una nuova interessante testimonianza di questo strumento nel territorio emiliano.

Quando vediamo zampognari abruzzesi, molisani, ciociari o di altre regioni del Sud che alternano a poche note la richiesta dell'obolo, pensiamo che tali manifestazioni siano residue di una degradata tradizione pastorale di origine meridionale che nei grassi giorni delle feste emigra nelle città del Nord industriale.

Costoro in realtà hanno sostituito una serie estinta di suonatori nostrani che suonavano, i più anziani lo ricordano di certo, la piva, o come si diceva a Reggio, la « Piva dal Carner ».

Su tale strumento esistono in letteratura sporadici riferimenti.

Il vocabolario « Reggiano-italiano » (G. B. Ferrari - 1832) dice: « Piva dal Carner = Cornamusa: Strumento musicale di fiato composto di un otre e di tre canne, una per dargli fiato e l'altre due per suonare » (1).

La generica descrizione è sufficiente per far riconoscere quella cornamusa, in questo caso ad un bordone, chiamata appunto « Piva » o « Musa » ancora suonata negli anni cinquanta nell'arco delle Alpi Lombarde, Piemontesi, Liguri e dell'Appennino Alessandrino, Pavese ed Emiliano e nei secoli scorsi in ben più vaste aree del Norditalia (2) (Fig. 1).

(1) *G. B. Ferrari, Vocabolario Reggiano-Italiano,* 1832, *pag.* 133.

(2) *Como e il suo territorio, a cura di Roberto Leydi,* 1976 (*libretto allegato al disco Albatros VPA* 8299/*RL, pag.* 12). *La musica del Carnevale di Bagolino, a cura di Italo Sordi,* 1975 (*libretto allegato al disco Albatros VPA* 8236/*RL, pag.* 7). *Servi, baroni e uomini, Sandra Mantovani e Bruno Pianta,* 1970 (*libretto allegato al disco Albatros VPA* 8090, *pag.* 3). *Musiche e canti popolari dell'Emilia, vol.* 1°, *a cura di Stefano Cammelli, Roberto Leydi e Bruno Pianta,* 1975 (*libretto allegato al disco Albatros VPA* 8260, *pag.* 2). *La zampogna in Italia, a cura di Roberto Leydi e Bruno Pianta, note al disco Albatros VPA* 8149. *G. Carnevale, Notizie sull'antico e nuovo Tortonese,* 1850. *Zuccagni-Orlandini, Corografia degli stati di Sardegna,* 1832.

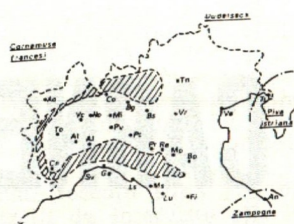



Fig. 1 - // Probabile area di resistenza della piva

Fig. 2 - Area di diffusione di cornamuse simili alla piva

La sua diffusione ha lasciato un segno in alcuni cognomi la cui origine è connessa con lo strumento quando non significa decisamente « Suonatore di Piva » (3).

In tal senso vanno interpretati il cognome Piva ed i suoi alterati o derivati diffusi nelle province settentrionali: Pivetta, Pivato, Pivi, ecc o « i Pìa » (4).

La piva fa parte del gruppo europeo nord-occidentale (5) a cui appartengono cornamuse con una sola canna de canto conica ad ancia doppia (non due come nell zampogna centromeridionale italiana) ed uno o più bordoni cilindrici ad ancia semplice che poggiano sulla spalla o nell'incavo del braccio. L'alimentazione avviene tramite un otre gonfiato a bocca. Si tratta delle Gaite iberiche, del Biniou bretone, della Higland bagpipe scozzese, di certe cornamuse britanniche e francesi, del dudelsack tedesco, ecc. (6) (Fig. 2). All'interno di tale area però ne esistono altre con struttura diversa (7). Le altre numerosissime cornamuse: zampogna centromeridionale, Uillean pipe irlandese, mih serbo-croato, ecc. sono diverse per numero di canne del canto e bordoni, sezione conica o cilindrica, tipo di ance o di riserva d'aria, metodo d'insufflazione, ecc., ma appartengono alla stessa famiglia la cui massima area di espansione sembra approssimativamente coincidere con quelle storiche dell'influenza romana, celtica ed islamica; strumenti simili tuttavia sono presenti nei paesi dell'est europeo, baltici, scandinavi, e pare persino in Cina e tra gli Ottentotti (8).

---

(3) *E. De Felice, Dizionario dei cognomi italiani,* 1978.

(4) *La zampogna in Italia, note al disco. cit.*

(5) *R. Leydi, La zampogna in Europa, Como* 1979. *A. Baines, Bagpipes, Oxford* 1960.

(6) *La zampogna in Italia, note al disco, cit. R. Leydi, La zampogna in Europa, cit. La zampogna in Europa, a cura di Roberto Leydi, note al disco Albatros VPA* 8148. *Foliadas das Rias Baixas (canti e musiche della Galizia spagnola) a cura di Roberto Leydi,* 1970 *(libretto allegato al disco Albatros VPA* 8111). *La cornamusa scozzese, note al disco Arion* 1932. *Diagram Group (a cura di). Gli strumenti musicali di ogni epoca e di ogni paese, Fratelli Fabbri Editori, Milano* 1977, *pagg.* 54-58.

(7) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit., pagg.* 64-97.

(8) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit. La zampogna in Europa, note al disco, cit. Gli strumenti musicali di ogni epoca e di ogni paese, cit. A. Schaeffner, Origine degli strumenti musicali, Sellerio Ed.* 1978, *pag.* 326. *Notizie Sovietiche, n.* 27, 10-8-1947. *Gabrio Delfiore, La Zampogna e la Ciaramella, Il Cantastorie, n.* 28, *gennaio-giugno* 1979, *pag.* 84. *Fiabe Africane, Einaudi* 1979, *pag.* 160-162.

L'area della piva è difficilmente limitabile ad est col Veneto ed a sud negli Appennini con le Marche e la Toscana. In Istria esiste una cornamusa di tipo balcanico detta « piva » (9). E' probabile però che il suo nome derivi dal fatto che ad usarla sono quelle comunità veneto-istriane che potrebbero aver mutuato il suo nome dallo strumento usato più ad ovest. Nelle Alpi bresciane e bergamasche, in Valseriana, in Valcamonica sono ricordati spazzacamini che negli Anni Trenta suonavano la piva assieme al piffero, ma le caratteristiche organologiche dello strumento sono confuse (sul numero delle canne del canto per esempio) e nel suo film « L'albero con gli zoccoli » E. Olmi lo ha addirittura confuso con la zampogna meridionale; ma l'opinione più accreditata vuole la piva alpina del tipo di quelle nordappenniniche (10).

Ma c'è una zona in cui la piva ha resistito più a lungo: è quella delle provincie alessandrine, pavesi, emiliane occidentali dove è segnalata la presenza di alcuni suonatori fino agli Anni Sessanta ed esistono alcune pive che sorprendono col loro aspetto chi ha visto solo zampogne meridionali.

Nell'Appennino alessandrino c'è la musa di Pradaglia (11) che veniva suonata assieme al piffero; l'ultimo suonatore è morto nel 1956.

La zona in cui si concentra la mia analisi è però quella dell'Appennino emiliano. Nell'Appennino piacentino, a Mareto, fino al 1974 vissero i fratelli Luigi e Domenico Garilli entrambi suonatori di piva (12); solo negli ultimi anni non suonavano più il loro strumento perché la pelle dell'otre « si era attaccata » (G. Vezzani). Nel Piacentino è segnalata l'esistenza di un altro suonatore a S Savino (13), negli Anni Trenta. Tuttavia già alla fine dell'Ottocento i suonatori locali dovevano essere pochi: si racconta che, data la loro esiguità, per realizzare un concerto dovettero essere chiamati già allora zampognari dal meridione (M. Di Stefano).

La piva di Mareto ha una canna del canto ad ancia doppia con 7 fori digitali anteriori equidistanti di uguale diametro (il 7° è spostato sulla destra per il mignolo) e nessun foro retrodigitale, due bordoni cilindrici ad ancia semplice, con cavità nelle parti terminali, che poggiano sulla spalla e nell'incavo del braccio. L'alimentazione è fornita da un otre in pelle di capretto con pelo rivoltato all'interno ed insufflazione a bocca. La piva di Mareto è stata rimaneggiata in quanto gli attacchi dei bordoni sono di canna. Le parti originali dei bordoni sono di bosso e la canna del canto di ciliegio. L'apertura interna della canna del canto è ricoperta da una tela di sacco. L'intonazione della piva di Mareto è in « FA » (14).

---

(9) *La zampogna in Italia, note al disco, cit. R. Leydi, La zampogna in Europa, cit., pag.* 170.

(10) *La zampogna in Italia, note al disco, cit. A. Duncan Fraser, Some Reminiscences and the Bagpipe, Edimburgh,* 1907. *F. Balilla Pratella, Primo documentario per lo studio dell'etnofonia in Italia, vol.* 1°, *Udine* 1941.

(11) *La zampogna in Italia, note al disco, cit. R. Leydi, La zampogna in Europa, cit. Il « piffero » di Cegni, a cura di Bruno Pianta,* 1976 (*libretto allegato al disco Albatros VPA* 8269/*KL, pagg.* 1-2).

(12) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit., pagg.* 104-112. *La zampogna, Il Cantastorie, n.* 29, *luglio-dicembre* 1979, *pag.* 116.

(13) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit., pag.* 108.

(14) *I disegni della piva di Mareto, l'intonazione e la descrizione sono a pagg.* 105-112 *de « La zampogna in Europa » di R. Leydi.*

Un'altra piva, praticamente identica a quella di Mareto ma di origine ignota, è stata ritrovata da Febo Guizzi a Milano (15).

Una zona di fortissima persistenza appare l'Appennino parmense (qualcuno parla di vecchi suonatori che si possono ancora incontrare in alta Val Ceno). Sono però accertati suonatori di piva fino agli Anni Trenta a Roccaprebalza, ai Boschi di Corniglio, in Valtaro ed in generale un po' in tutto l'alto Appennino parmense dove all'inizio degli Anni Venti vi sono stati cortei popolari per la modifica dei confini comunali con alla testa due-tre suonatori di piva (M. Conati). A Berceto, per la festa di S. Antonio Abate e fino a tutto il carnevale, nell'osteria centrale del paese « Bigiòn da la piva » di Roccaprebalza stando su di un tavolo suonava per tutti coloro che avevano voglia di ballare (16). La piva è segnalata anche in Valparma (17) e certi suonatori scendevano nel Reggiano.

A Ozzano Valtaro, nella raccolta di Ettore Guatelli, esiste un pezzo che potrebbe essere una canna del canto anche se di forma molto anomala (18).

L'unica piva che ho osservato attentamente (21-8-1978) è quella di Mossale (Corniglio) di proprietà di Giovanni Jattoni (classe 1907) discendente del « Ciocaia », cioè dell'ultimo suonatore dello strumento, così soprannominato perché « cun la piva al ciochèva », cioè faceva del rumore. Anch'egli si chiamava Giovanni Jattoni (fu Antonio); nato nel 1869 suonò la piva fin quasi alla sua morte avvenuta nel 1938. L'invecchiamento dello strumento non permette di capire se si tratta di legno di pero, di melo, di ciliegio, o probabilmente di più tipi di legno. Lo strumento è composto di due bordoni, uno lungo a tre pezzi ad innesto ed uno corto a due pezzi. Dalle rifiniture si deduce che in molti punti è stato lavorato a mano. I due bordoni sono ancora muniti di ancia semplice con taglio rivolto verso l'interno del bordone. Vi è poi un tozzo insufflatore e la canna del canto. I quattro pezzi sono tutti innestati in massicci attacchi legacciati all'otre. L'attacco della canna del canto è ricoperto di tela come quella di Mareto.

I vari pezzi dei bordoni e dell'insufflatore sono muniti di un bordo in corno bovino in corrispondenza degli innesti. La canna del canto è dotata di 7 fori digitali i primi 6 diritti e distanziati di 3 cm. ed il 7°, sempre a 3 cm. leggermente spostato sulla destra per il dito mignolo; non esiste il foro posteriore; l'ancia della canna del canto è doppia (c'è solo il cilindretto della vecchia ancia ancora incastrato nel foro); sono infine presenti due fori diametrali all'inizio della campana. L'otre è di pelle di pecora (detto « lòdèr ») con pelo rivoltato all'interno, (« maschio giovane di un anno perché più morbido e resistente », fa notare Jattoni) in cui alle zampe posteriori sono fissati gli attacchi dei bordoni, nel retto l'atacco per la canna del canto ed ai rimasugli dello scroto l'attacco per l'insufflatore. La parte anteriore (testa e zampe) è stata eliminata e chiusa.

L'intonazione della piva di Mossale sembra la stessa di quella di Mareto, cioè in « FA » (Alfonso Borghi - 1980).

Il « Ciocaia » suonava la piva stando seduto, il bordone lungo poggiava sulla spalla sinistra mentre quello corto penzolava a destra, coi piedi batteva

---

(15) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit.*
(16) *Marcello Conati, Strumenti e balli tradizionali dell'Appennino Parmigiano, Bologna Incontri, Bologna, febbraio 1977, pag. 21.*
(17) *Enrico Dall'Alio, L'ultima cornamusa, Gazzetta di Parma, 24-5-1965.*
(18) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit.*

La piva di Mossale

La piva di Mossale

il tempo. Si dice che avesse imparato a suonare da Faccini di Segnatico (un altro suonatore di piva più vecchio di 20-30 anni). A Mossale in molti ricordano il « Ciocaia » e notevole è l'importanza che viene data dagli informatori al rapporto che esisteva tra suonatore e piva: « . . . l'accarezzava e diceva alla piva che la faceva suonare . . . guai chi gliela toccava . . . una volta i monelli gliela forarono con una punta e lui stette quasi male . . . era geloso e la sentiva sua più della moglie . . . ecc. ». Ma è notevole l'importanza (quasi un rapporto affettivo-erotico (19) che veniva dato alla pelle di pecora dell'otre: « . . . la piva è una pelle e l'ha conciata lui, " Ciocaia ", (i pezzi di legno sembrano venire dopo) . . . è la pelle che suona . . . la gonfiava e cominciava a fare dei versi

---

(19) *Il Lazio vol. I, I canti e le zampogne, a cura di Ettore De Carolis*, 1976 (*libretto allegato al disco Albatros VPA* 8314, *pag.* 3).

acuti . . . ghi, ghi . . . e poi la faceva parlare con lui . . . e cantava " vien pur via, vien pur via, che stasera sei la mia " . . . ecc. ». Insomma si è quasi tentati di tornare su una frase già fatta e cioè che « la piva è la pecora che suona » (20).

« Ciocaia », quando era solo canticchiava sempre i balli (come non pensare al « Canntaireachd » o a Pasquale Sala?) (21); ogni tanto metteva del vino per mantenere umide al punto giusto le ance, ed infatti il bordone è ancora macchiato di vino. Uno zampognaro molisano mi ha detto di metterci grappa (dicembre 1978).

Cosa si suonava ed in quali occasioni? Non si parla di Maggi, gli informatori dicono che non si facevano, le pive invece suonavano per Carnevale, nei matrimoni, ed in generale ogni volta che si presentava l'occasione per ballare.

I balli si facevano in casa di contadini, in piccole stanze, dove il « Ciocaia » suonava seduto al centro e tutti gli altri attorno a ballare. (Come non ricordare i quadri di A. Dürer, ma soprattutto di Brüegel il Vecchio, dove i contadini delle Fiandre, in una festa campestre ballano attorno ai suonatori di cornamusa?) La Maria e la Luigia di Mossale (91 e 73 anni) che hanno ballato al suono della piva del « Ciocaia » parlano di polke e mazurke; ma sicuramente prima della guerra ballavano cose più arcaiche: Jattoni parla di « Galop », di « Bigordèn », di « Tarascon in Cadéna » che si ballavano in tondo pestando i piedi attorno al « Ciocaia »; ma il ballo più ricordato a Mossale è la « Piva », cioè un salterello che ha lo stesso nome dello strumento dal quale è ovviamente mutuato (22). Tale ballo veniva eseguito da un uomo e da una donna e si componeva di tre o quattro figure: « facevano un giro in tondo con mano e braccio attorno alla testa . . . facevano tre o quattro salti incrociati con le gambe . . . facevano dei salti e si battevano le mani sotto i ginocchi . . . e poi chi più ne aveva più ne metteva . . . e facevano anche degli urli acuti . . . ».

Suonava da solo il « Ciocaia »? Jattoni dice che la piva non si accompagna con niente. Ma Dall'Alio (23) scrive di « flauti di sambuco » suonati assieme alla piva dal socio del Ciocaia: « Blan di Pugnetolo ».

Nell'Appennino emiliano orientale la piva sembra dimenticata o scomparsa da moltissimi decenni, forse secoli. Nel Bolognese non ci sono segnalazioni ma solo vaghi ricordi di pochi informatori, inquinati per altro dalla zampogna meridionale. Risalendo nei secoli tuttavia non vi sono dubbi sull'uso della piva nel Bolognese, lo conferma un passo riportato da M. Conati: « . . . del bolognese Ciro Spontone (1552-1610) . . . ricorda come la " Girometta " fosse comunemente eseguita a Bologna da fanciulli quando sul lauto e su la viola e quando su l'arpicordo or con le pive a ballo e . . . con tromboni, cornette e cornamuse da suonatori eccellentissimi . . . con soddisfazione grandissima del popolo ascoltante . . . » (24).

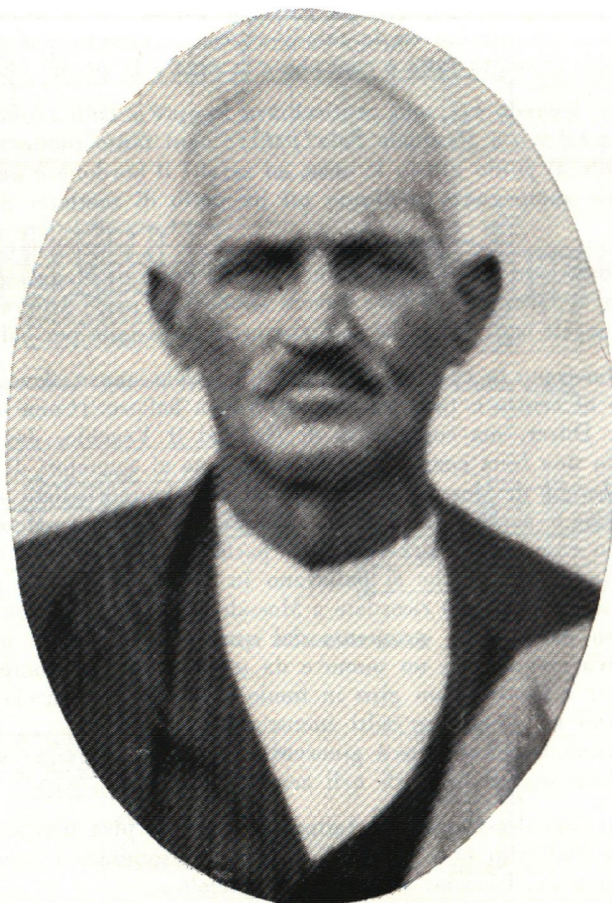
---

(20) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit. Luigi Cinque, Kunsertu, Milano 1977, pagg. 117-125).*

(21) *La zampogna in Europa, note al disco, cit. La zampogna in Italia, note al disco, cit. Il « piffero » di Cegni, libretto allegato al disco, cit.*

(22) *M. Conati, Strumenti e balli tradizionali dell'Appennino Parmigiano, cit.*

(23) *E. Dall'Alio, L'ultima cornamusa, cit.*

(24) *Marcello Conati, Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra, Parma 1976, pag. 120.*

Giovanni Jattoni detto « Ciocaia » (1869-1938) in una fotografia scattata tra il 1928 e il 1932.

La materia però a questo punto diventa la storia della musica e degli strumenti musicali e non più la musica popolare recente e bisognerebbe allora far riferimento a tutte quelle antiche stampe e pubblicazioni che dimostrano come suonatori di « piva » fossero generalmente diffusi fino a tre quattro secoli fa. Nel Rinascimento la cornamusa entrò persino a far parte delle orchestre colte nonostante la sua natura sia legata fin dall'antichità alla cultura delle classi subalterne (25). L'attuale silenzio sulla piva nel Bolognese non esclude che essa

(25) G. *Delfiore, La zampogna e la Ciaramella, cit.*

vi sia stata suonata come invece lasciano intendere certi vecchi detti: « e farom suner la Piva-Piva ed Bulogna » (26) oppure: « ... come ha soffiato dentro la piva ha detto: padre in bocca tu mi tieni, sono stato ucciso sulla riva del Reno ... » (27).

La montagna bolognese è fortemente caratterizzata dall'uso del violino il quale ha probabilmente soppiantato la piva in un passato piuttosto remoto. Lo stesso stile violinistico lo lascia intendere (28). La montagna modenese è una area ibrida; attualmente non esistono segnalazioni sull'esistenza di Pive o di vecchi suonatori ma un'attenta ricerca potrebbe dare interessanti frutti e nulla esclude che anche in questa area la piva sia stata suonata.

E' difficile infatti stabilire un confine orientale o meridionale per l'uso della piva ma si può ipotizzare che suonatori sparsi ed isolati siano arrivati fino al Bolognese. Per la Romagna, regione « flokloristicamente disastrata dal liscio » (29) non si sa nulla e si è così già alle soglie delle Marche dove l'uso tradizionale dell'organetto non permette di individuare il confine settentrionale della zampogna (30). Spostandoci verso ovest invece la presenza della piva è più testimoniata ed anche lo stile violinistico legato con cui si eseguono i balli, dell'area reggiana per esempio, permette di ipotizzare l'antico connubio del violino con un bordone: l'area dell'Appennino parmense sembra un centro di diffusione da cui si irradia la cultura della piva emiliana. Chi faceva le pive? Jattoni racconta che a Pugnetolo c'è un tornitore di legno che sa fare di tutto « ... persino i mortai del sale ... » ma forse le pive le facevano chissà dove. Le ance venivano fatte a Berceto con « le canne da filare » e li andava a prenderle il « Ciocaia ». I costruttori delle pive dovevano essere quegli artigiani rustici i quali, pur avendo ormai disperso i segreti della loro arte, potrebbero avere i loro continuatori in quei rari artigiani e tornitori del legno che ancora oggi sopravvivono. Quegli artigiani erano degli specialisti del settore e probabilmente in certi casi hanno raggiunto dei livelli di prestigio: basti citare la nota famiglia di Cicagna (31). Quasi certamente una piva veniva copiata da un modello precedente (32) e questo ha fatto sì che le pive di un'area abbastanza ristretta come quella analizzata si siano diversificate tra di loro. I legni usati erano tutti quei legni duri diffusi nelle nostre zone: bosso, pero, melo, ciliegio, noce, mirto, e persino maruga, sfruttando quelli più facilmente reperibili (33).

Sulle tecniche costruttive non si sa nulla ed è quindi necessario riferirsi a costruttori di altre aree europee in cui la tradizione è rimasta viva (34). Nell'Appen-

---

(26) *Giuseppe Ferraro, Canti popolari della Provincia di Reggio Emilia,* 1901, *in Canti popolari Piemontesi ed Emiliani, Milano* 1977, *pag.* 490.

(27) *Loredana Cassinadri e Luciano Pantaleoni, La Fola del Maiale Grifone in « Fola Fulèta », Correggio (RE)* 1979, *pag.* 49.

(28) *Musiche e canti popolari dell'Emilia vol.* 4, *Suonatori della Valle del Savena, a cura di Stefano Cammelli,* 1978 (*libretto allegato al disco Albatros VPA* 8414, *pagg.* 11-12).

(29) *Giuseppe Bellosi, « Dalla Romagna con folklore », Il Cantastorie, n.* 26, *agosto* 1978, *pag.* 39.

(30) *Canti e musiche popolari delle Marche, vol.* 2, *a cura di Renata Meazza e Pierluigi Navoni,* 1975 (*libretto allegato al disco Albatros VPA* 8382, *pag.* 1).

(31) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit. Il « piffero » di Cegni, libretto allegato al disco, cit.*

(32) *L. Cinque, Kunsertu, cit.*

(33) *Riccardo Bertani, Le siepi, La Provincia di Reggio Emilia, novembre* 1978, *pagg.* 31-34.

(34) *Il Lazio vol. I, libretto allegato al disco, cit., pagg.* 1-2. *L. Cinque, Kunsertu, cit. W. Garvin, The Irish Bagpipes,* 1978.

nino parmense è possibile esistano altre pive oltre quella nota. Dall'Alio infatti (35) ne descrive una che sembra avere tre bordoni e pur accennando alla piva del « Ciocaia » la descrizione non coincide con quella appartenente a Jattoni in quanto fa riferimento ad un altro proprietario ed anche ad un socio del « Ciocaia », cioè quel già citato « Blan di Pugnetolo », del quale a Mossale nessuno si ricorda, che suonava il « flauto » assieme a lui; parla inoltre molto sapientemente di umidità delle ance, ma nella piva di Jattoni funziona solo l'ancia del bordone maggiore!

E veniamo finalmente al Reggiano dove nel secolo scorso la piva doveva essere diffusa se il Ferrari fu indotto a riportarne il nome nel suo vocabolario (36). Come già si diceva suonatori parmensi, ancora negli Anni Trenta, scendevano nel Reggiano; ma non mancano segnalazioni di suonatori locali.

Rodolfi di Trinità di Ciano (febbraio 1978) ricorda suonatori di piva che scendevano dal Cerreto; a Costa dei Grassi (ottobre 1977) ricordano suonatori di piva che venivano dai paesi vicini. Ma anche a Reggio città molti anziani rammentano montanari reggiani che suonavano la « piva dal carner » prima della seconda guerra mondiale. I miei stessi genitori ad esempio ricordano pastori reggiani (sono certi di averli uditi parlare in dialetto montanaro) che fino al 1920-1930 pascolavano greggi di pecore sugli argini del torrente Crostolo o nei campi attorno a Reggio, a villa Cavazzoli ed a Valle S. Giulio da dove venivano cacciati perché rovinavano i prati. Quei pastori suonavano « *la piva dal carner . . . che era una " bigonza " di pelle col pelo fuori e con . . . un qualcosa che si buttavano sulla spalla . . . (il bordone) . . . ;* a volte c'era anche un bambino o un altro pastore col pifferino (37) suonavano poche de immutabili note e chiedevano l'elemosina tra l'indifferenza di tutti; i contadini anzi erano seccati da quel suono e non vedevano l'ora che se ne andassero così i prati non sarebbero stati calpestati dalle pecore . . . ».

I coniugi Guglielmo Franciosi e Paolina Bertani (86 e 80 anni) di Caprara di Campegine invece ricordano molto bene (15-6-1979) che prima della seconda guerra mondiale erano abbastanza frequenti i suonatori di « piva dal carner » provenienti dalla montagna reggiana. Costoro percorrevano le strade di campagna, sempre seguiti da un codazzo di ragazzi, suonando lente ed indefinibili melodie. Una volta portarono anche un orso da far ballare. Non sempre erano pastori con le greggi ma musicisti ambulanti che nelle borgate ricevevano qualche moneta come « compenso » e quando arrivavano nelle case dei contadini ricevevano un piatto di minestra o un bicchiere di vino ed a volte pernottavano nelle loro stalle o nei loro fienili come del resto a quei tempi facevano anche gli artigiani ambulanti ed un po' tutti i forestieri che si aggiravano per le campagne.

E' probabile che questi suonatori ambulanti fossero accolti meglio che i pastori in quanto per loro non esisteva il problema delle pecore.

I coniugi Franciosi ricordano molte bene che la piva che essi usavano aveva un bordone appoggiato sulla spalla. (R. Betrani).

La piva dunque era nota in pianura dove solitamente transitavano i pastori montanari che portavano con le loro greggi anche le tradizioni, le storie ed i

---

(35) *E. Dall'Alio, L'ultima cornamusa, cit.*

(36) *G. B. Ferrari, Vocabolario Reggiano-Italiano, cit.*

(37) *G. Delfiore, La Zampogna e la Ciaramella, cit.*

canti della montagna (38). Ma il ricordo della piva, anche come strumento di pianura, era ben radicato nella memoria popolare, basta citare ad esempio la frase che nella bassa reggiana sempre veniva detta alla fine delle fole: « la fola l'è finida, taiet al nes e fat na piva » (39), oppure: « senti che il zuffolo scoppia la piva » (40); ed ancora « Piva piva / sona sona / et darò ed l'erba bona / et darò d'l'erba cativa / sona sona / piva piva » (R. Bertani), ed altri ancora (41).

In alcune ricognizioni nell'alta montagna reggiana ho potuto verificare che un vago ricordo della piva persiste; alcuni informatori sono stati in grado di fornire importanti notizie. Le difficoltà tuttavia sono molte. E' strano come a volte alcuni vecchi la ricordino mentre altri negano di averla vista o sentita nominare pur avendo da sempre abitato nello stesso paese. Purtroppo proprio i più vecchi che sono i depositari di importanti ricordi tante volte non sono in grado di testimoniare. Bisogna « rovistare » a fondo nella loro memoria; molto spesso però sono disinteressati all'argomento o non hanno voglia di parlarne. Già negli Anni Venti nel Reggiano il suonatore di piva doveva essere un fatto marginale e sporadico e già da tempo era iniziata quella fase di degradazione qualitativa a livello di suonatori e di repertori che lo portò ad essere cosa « ridicola » o da « accattoni » o di « roba da Carnevale » ecc. Vi era inoltre già allora una propensione verso la « modernità » e l'abbandono delle tradizioni. La cultura popolare della montagna emiliana non è marginale in quanto inserita in quella del Norditalia e confinante con quella dell'Italia centrale e aperta a tutti questi influssi. Non si sono mai verificati quindi fenomeni di accanita conservazione delle tradizioni tipici delle aree di resistenza etnica (42). Al ricordo vago (offuscato dalla zampogna meridionale) si aggiunge la reticenza da parte di molti vecchi a parlare di queste cose quasi ritenute « umilianti » e « ridicole » anche se la piva l'hanno vista o sentita nominare (43).

Insomma diventa difficilissimo trovare « qualcuno che sa qualcosa » ed a volte è più facile avere notizie da gente di mezza età che ne parlano per sentito dire.

A Carù di Villaminozzo (30-3-1979), Gino Gabrini (66 anni) che ha cantato i Maggi ricorda il detto « ritornare con le pive nel sacco ». C'era anche un altro vecchio pastore: Sante Gabrini, che imitava tutti gli strumenti con la bocca, suonava le campane ed anche un piccolo fischietto . . . di canna di castagno (?) (44). A Carù ricordano bene i balli che si sono fatti fino al 1945/50 e cioè la Furlana, la Tarantella (di cui Gabrini ricorda ancora un po' la musica) la Quadriglia; ma la Linda (71 anni) che è stata una grande ballerina, come anche la Sofronia di Sologno, dice che « . . . erano balli che si facevano tardi, dopo mezzanotte, finiti gli altri balli "normali" (polka, mazurka, valzer) si facevano per scherzo

---

(38) *R. Bertani, La commedia di stalla, La Provincia di Reggio Emilia, n.* 11, 1978.

(39) *L. Cassinadri e L. Pantaleoni, Fola Fulèta, cit.*

(40) *La Strella Cumetta, Lunario di Mingone da Bibbiano,* 1931, *pag.* 91.

(41) *G. Ferraro, Canti popolari della Provincia di Reggio Emilia, cit., pagg.* 490, 492, 508. *L. Cassinadri e L. Pantaleoni, Fola Fulèta, cit., pag.* 49.

(42) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit., pag.* EE. *La zampogna in Europa, nota al disco, cit.*

(43) *G. Delfiore, La Zampogna e la Ciaramella, cit. Il lazio vol. I, libretto allegato disco, cit.*

(44) *M. Conati, Strumenti e balli dell'Appennino Parmigiano, cit.*

ed i ballerini, generalmente soli uomini, « si travestivano e si dipingevano la faccia; si faceva per esempio "il simiton" cioè un ballo di scherzo (45) però una volta quei balli si facevano più seri . . . e li ballavano tutti . . . uomini e donne divisi . . . e ognuno per suo conto . . . si assomigliavano un po' ai balli moderni . . . soprattutto la Tarantella e la Furlana che erano balli distaccati . . . si saltava ed i più bravi saltavano molto . . . ». In zona molti ricordano quei balli e qualcuno li sa ancora suonare. Gli strumenti più usati erano violino, chitarra e fisarmonica; a volte c'era anche il clarinetto; erano suonatori di Carù o di paesi vicini (la Linda ricorda ancora i loro nomi) ma a volte venivano da fuori (Castelnuovo Monti) ed allora portavano anche il violone (contrabbasso). Prima e durante i balli venivano dette delle rime che i più vecchi ancora ricordano. Tornando alla piva va detto che a Carù, anche se l'hanno sentita nominare, il suo ricordo è molto vago, ma soprattutto alterato dal fatto che alcune donne andavano a lavorare nelle grandi città (Genova, ecc.) dove già 20-30 anni fa hanno visto per Natale zampognari meridionali.

Anche a Ligonchio ed a Giarola (6-5-1979) i più anziani ricordano di aver sentito nominare *la piva mentre a Vaglie di Ligonchio la sorella di Terziglio, che da sempre vi abita, ha visto la piva quando era ancora una bambina o poco più (Anni Venti) usata da suonatori che venivano da paesi vicini (a Vaglie non ce n'erano). Non ricorda cosa suonassero ma afferma che era « . . . una pelle con una cosa appoggiata sulla spalla . . . »*. La sorella di Terziglio ricorda bene i balli « saltati » che si facevano e cioè la Quadriglia (molto veloce e che si faceva in quattro scambiandosi le dame e dicendo delle rime) la Tarantella, la Furlana, i balli della sedia e della scopa, lo Scottis (che era lento e di cui ricorda ancora il motivo). Terziglio invece ricorda una canzone a ballo che dice: « . . . chi ti ha dato quella piva da suonare . . . ». Ricorda anche il ballo del « Gigolé » che poi era la « Ballata ». Uno strumento molto usato in questa zona era il mandolino (alcuni suonatori erano a Marmoreta).

A Cinquecerri (30-3-1979) l'ottantottenne Magliani, che ricorda le Furlane suonate con chitarra, fisarmonica, violino e « violone », dice che quelli più vecchi di lui parlavano della piva ma lui non l'ha mai vista. A Caprile invece alcuni frequentatori della locale trattoria (29-4-1979) ricordano di aver visto suonare proprio la « piva dal carner » a Ligonchio ed a Carpineti. Dicono che i suonatori erano montanari locali *e che soffiavano dentro una cosa che non sanno descrivere.* Non ricordano nemmeno cosa suonassero ma dicono « . . . che facevano per scherzare . . . anzi a volte era una cosa fastidiosa . . . e si diceva: "et sember na piva", per dire che era una cosa noiosa, ecc. . . . ». Anche a Caprile ricordano il ballo della Tarantella, ma soprattutto la Furlana che si ballava da soli saltando e con le gambe incrociate; si faceva anche il « Gigolen » e per Carnevale il « Bal di gob ».

Ad est del Secchia è molto viva la tradizione del Maggio ma la piva si trova in uno stato di oblìo che sembra collegarsi alla situazione del Modenese; pare quasi che in queste zone la piva sia silenziosamente scomparsa 50-60 anni fa con l'ultima generazione di suonatori e con essa il suo ricordo. Una cornamusa arcaica, rustica e sfortunata dunque che non ha mai conosciuto operazioni di

---

(45) *M. Conati, Strumenti e balli dell'Appennino Parmigiano, cit.*

rilancio sofisticate e revivalistiche come le sorelle bretoni, scozzesi e di altre regioni europee (46). Non si è nemmeno assistito ad alterazioni, la piva è semplicemente morta ancora intatta con la sua pelle di pecora (l'otre pare non sia mai stato sostituito con camere d'aria di gomma come nella zampogna) man mano che si rompevano i vari pezzi o le ance e più nessuno sapeva ripararli, man mano che si spegnevano gli ultimi suonatori. Poi non se ne è mai più parlato né sentito il bisogno perché la più pratica e moderna fisarmonica poteva egregiamente sostituirla. Infine arrivarono gli zampognari del sud inquinandone il ricordo.

A ovest del Secchia il ricordo della piva è più vivo e sembra collegarsi alla tradizione dell'Appennino parmense: non va dimenticato che fino alla metà del secolo scorso il confine del ducato di Parma era ad est dell'Enza e che tuttora la sponda reggiana del fiume risente dell'influenza culturale parmense (47).

A Succiso, Miscoso, Cecciola, Enzano, paesi dell'alto Ramisetano alle sorgenti del fiume Enza semi spopolati ed in parte distrutti dalle frane (30-3-1979) un vecchio mi racconta che: « una volta, quando c'era ancora la gente, si ballavano le tarantelle, le furlane ed il ballo della piva e che i suonatori erano paesani o di altri paesi vicini con violino, chitarra, fisarmonica ed a volte clarinetto e violone . . . ma prima ancora . . . si suonava anche la piva (strumento) . . . e i suonatori venivano da più basso . . . forse dalla collina . . . ». Come fosse fatta la piva però non ricorda. Anche a Taviano ricordano (oltre la Tarantella e la Furlana) il ballo della piva e dello strumento ne hanno sentito parlare spesso dai più vecchi.

A Pieve San Vincenzo infine (siamo sempre nell'alto Ramisetano) un ex cantoniere (Alberto Merlini 1906) ricorda i soliti balli ed anche quello della piva e dice di aver visto diverse volte, quando era giovane (prima di aver fatto la guerra di Abissinia), suonatori di paesi vicini « . . . *che soffiavano e suonavano una roba di pelle che si gonfiava e si sgonfiava* . . . ». Afferma di averla vista non solo a Pieve San Vincenzo, ma a Castagneto ed in tanti altri paesi della zona. *Dopo avergli mostrato una fotografia della piva di Mossale dice che* « . . . *quella pelle* . . . *era proprio una roba fatta così* . . . ».

La parola piva deriva dal latino « pipare » ovvero pigolare, zufolare (48) ma perché la piva reggiana si chiami anche « dal carner » rimane un mistero; di certo tale appellativo deve essere vecchio se già nel 1832 veniva così definita da G. B. Ferrari (49); « *carner* » *in dialetto reggiano significa* « *carniere, borsa per la selvaggina* »: *forse un riferimento all'otre?;* interessante è la nota di Conati (50), dove sembra apparire il nome, o soprannome di un vecchissimo suonatore di Noceto (Parma), « Carner »: cioè come la « piva dal Ciocaia » o la « piva dal Bigion », anche la « piva dal Carner »?

Nonostante a Reggio alcuni anziani abbiano visto o sentito nominare lo strumento (*che ora spesso confondono con la zampogna*) quasi nessuno ne ricorda la tipologia costruttiva che però non può essere molto diversa da quella delle vicine provincie. Importante a tale proposito la testimonianza, oltre quelle ripor-

---

(46) *La zampogna in Europa, nota al disco, cit.*
(47) *M. Conati, Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra, cit.*
(48) *Dizionario Petrocchi*, 1920.
(49) *G. B. Ferrari, Vocabolario Reggiano-Italiano, cit.*
(50) *M. Conati, Strumenti e balli dell'Appennino Parmigiano, cit.*

tate, di Ido Cremonesi (marzo 1979) il quale ricorda benissimo « un pastore reggiano che suonava una "*piva dal carner*" (solo alcune note natalizie) *con otre in pelle di pecora bianca; quella piva aveva una sola "trombetta" e una o due canne che teneva sotto e sopra il braccio. Anche Cremonesi osservando la foto della piva di Mossale ha detto di essere certo che fosse siffatta* ». Tale pastore, alto, magro e scuro di pelle e di capelli, pascolava pecore nei dintorni di Reggio (località Roncina) fino al 1957-58; aveva allora circa una quarantina d'anni e pertanto è da ritenersi ancora vivente.

In conclusione la « piva dal carner » viene descritta come « una borsa di pelle . . . a volte col pelo fuori . . . bianco . . . in cui soffiavano dentro . . . che si gonfiava e si sgonfiava . . . con una sola trombetta . . . con una canna sulla spalla . . . e un'altra sotto il braccio . . . ». Una descrizione insomma che si avvicina moltissimo allo schema delle tre pive note (Mossale, Mareto, Guizzi) che tra loro si assomigliano talmente da far ritenere che la loro origine sia la medesima. Si potrebbe quindi concludere che in un'area emiliana nordoccidentale fino a pochi decenni fa era suonata una piva della quale abbiamo un quadro organologico definitivo, e cioè:

a) una sola canna del canto conica ad ancia doppia in « FA » con sette fori digitali anteriori;

b) due bordoni cilindrici ad ancia semplice in « FA » uno lungo a tre pezzi, appoggiato sulla spalla, ed uno corto a due pezzi penzolante o appoggiato al braccio. Le testimonianze possono apparire contrastanti sul numero dei bordoni ma su questo punto possono essere errate in quanto il secondo bordone penzolante che restava seminascosto può essere passato inosservato e quindi assente nella memoria di quegli informatori che parlano genericamente di un « bastone ». Lo stesso G. B. Ferrari potrebbe aver commesso questo errore descrivendo la « piva dal carner » (51);

c) un insufflatore;

d) quattro attacchi per i bordoni, l'insufflatore e la canna del canto e su questo ultimo è posta una tela nella parte interna dell'otre;

e) un otre in pelle conciata che poteva essere di capretto o di pecora, ma era quest'ultima la più diffusa in Emilia con le razze garfagnina, appenninica e soprattutto la biancastra ed antica cornella (52). La pelle dell'otre poteva essere rivoltata col pelo all'esterno, come sembra di intendere dalle testimonianze o all'interno come nei pezzi ritrovati; in tal caso è probabile venisse ricoperta con stoffe variopinte (53).

Si potrebbe ora ricostruire un disegno « standard » della piva partendo dai tre modelli esistenti, tenendone uno come base ed apportandovi leggere modifiche, ma questa è solo una « proposta affrettata » (54).

Lo strumento, anche se estinto, ha diritto al suo nome originale, cioè « piva » e ad usare solo per indicare lo strumento centromeridionale quello di zampogna che attualmente viene usato in senso generale; a tale scopo sarebbe più corretto usare il termine « cornamusa ».

Ritornando al problema degli abbinamenti tra piva ed altri strumenti, si

---

(51) *G. B. Ferrari, Vocabolario Reggiano-Italiano, cit.*
(52) *Bruno Grulli, L'ovinicoltura nel comprensorio reggiano, Piani Zonali, n.* 5, 1977, *pag.* 4.
(53) *A. D. Fraser, Some Reminiscence and the Bagpipe, cit.*
(54) *Cfr. gli opuscoli « La piva dal carner », Reggio Emilia,* 1979.

può con una certa convinzione affermare che essa non venisse suonata sola e che ciò sia avvenuto solo negli ultimi decenni causa l'abbandono della montagna, l'impoverimento della musica popolare e la conseguente difficoltà da parte dei suonatori a trovare soci. A livello europeo la cornamusa viene normalmente suonata assieme a svariati strumenti, ma anche da noi non mancano alcuni esempi. Nel Pavese è noto l'accoppiamento « musa-pinfero » suonati da « musetta e brisgiott » (55); sorvoliamo su quello piva-voce per vecchie storie e ballate (56) o su quello piva-ghironda diffusissimo attualmente in tutta la Francia centrale e la ghironda tra l'altro è segnalata in Valceno (57) o, durante la fase di rimpiazzo con a fisarmonica o con altri strumenti ancora.

Sembra inoltre che in passato siano esistiti più tipi di pive certe delle quali usate per accompagnamento (58) ed altre come soliste.

Un abbinamento che appare possibile, anche se non segnalato, è quello piva-violino, strumento quest'ultimo tuttora diffusissimo nell'Appennino reggiano, modenese e bolognese e fino a qualche anno fa anche in quello parmense e piacentino. Stefano Cammelli, a tale proposito, analizzando i rapporti tra violino ed altri strumenti, non esclude l'esistenza di un antico connubbio tra violino e cornamusa nell'Appennino bolognese (59).

Ma tanti altri fatti depongono a favore di tale ipotesi: Celso Campani (contadino di Selvapiana, nato nel 1897) suonava fino a 40 anni fa il ballo della Piva col violino (ne ricorda ancora il motivo) assieme a fisarmonica, chitarra e contrabbasso; violino e chitarra vengono ancora oggi suonati in tante località dell'Appennino emiliano assieme alla fisarmonica (naturale erede della cornamusa) il « Luma » di Berceto suonava con la fisarmonica solo il ballo della Piva (60).

Vi sono poi tutte le testimonianze dell'Appennino reggiano prima descritte ed anche altre che sembrano porre la fisarmonica come strumento centrale nelle piccole orchestre (61) proprio per la sua « completezza », come strumento cioè che può essere suonato anche da solo, ma anche la piva è uno strumento può suonare solo; non va poi dimenticato lo stile più legato delle musiche della montagna reggiana dove la fisarmonica è molto presente, che l'abbinamento cornamusa-violino è diffusissimo a livello europeo (Francia, Irlanda), ed infine come interpretare la filastrocca reggiana: « La sona la Piva, la sona al viulèin, la bala in scapèin » (62)? Insomma tutto lascia intendere che nel secolo scorso esistessero in Emilia piccoli ed isolati complessi per musica da ballo composti da: violini, contrabbasso (viuloun, liroun, zirlunzoun) pive ed a volte pifferi,

---

(55) *La zampogna in Europa, nota al disco, cit.*

(56) *Servi, baroni e uomini, nota al disco, cit., pag.* A. *La zampogna in Italia, nota al disco, cit. Il « piffero » di Cegni, libretto allegato al disco, pag.* 1. *R. Leydi, La canzone popolare, in « Storia d'Italia », vol.* 5, *Torino* 1973, *pag.* 1209.

(57) *M. Conati, Strumenti e balli dell'Appennino Parmigiano, cit.*

(58) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit. Il « piffero » di Cegni, libretto allegato al disco, cit.*

(59) *Musiche e canti popolari dell'Emilia, vol.* 4, *libretto allegato al disco, cit.*

(60) *M. Conati, Strumenti e balli dell'Appennino Parmigiano, cit.*

(61) *La Bottai, Il Cantastorie, n.* 27, *aprile* 1978, *pag.* 44.

(62) *G. Ferraro, Canti popolari della Provincia di Reggio Emilia, cit.*

mandole o mandolini (63). Le percussioni sembrano invece assenti nella tradizione musicale di tutta l'area emiliana (64).

L'ultimo quesito è quello dei repertori. I balli montanari « distaccati » diffusi nell'area emiliana prima del « liscio » dovevano costituirne una base molto importante « sunem un bal - g'ho rot la Piva - fela justèr » (65). Su quei balli esistono diverse citazioni in letteratura. Parlando coi più anziani se ne scopre ogni tanto l'esistenza di un altro (che spesso è semplicemente la denominazione locale di balli noti); a volte si incontrano vecchi suonatori che ancora ricordano il motivo di quei balli, lo canticchiano ed in certi casi possono suonarlo o ricordarne le figure. Manca tuttavia una organica raccolta dei nomi, delle musiche e delle figure di tali balli. Credo sia necessario (ed urgente) colmare al più presto questa lacuna (sfruttando la notevole mole di materiale umano e letterario), riorganizzando l'intero patrimonio e ricostruendo così un vasto repertorio che nei tempi passati deve essere stato in buona parte anche quello tipico della piva (66).

Cosa suonassero quei pastori che negli ultimi decenni scendevano in pianura con la « piva dal carner » non è noto, forse musiche natalizie imitando i « già affermati » zampognari o più probabilmente (la piva emiliana è essenzialmente uno strumento profano) poche ed immutabili note residue di arcaici repertori dimenticati.

Attorno alla cornamusa si è risvegliato in questi anni un particolare interesse da parte di molti ricercatori in campo musicale. La « stranezza » dello strumento che non ha riscontro negli strumenti colti contemporanei (67); la sua arcaicità (lo strumento era già noto agli antichi romani) (68), il significato magico della « pecora che suona » o dell'ancia intonata sul grido del corvo » (69) e persino della piva che parla perché ha reincarnato un morto: « . . . ma quella piva era nata sopra dove era seppellito il ragazzo . . . » (70), unitamente al particolare tipo di musica caratterizzato dal suono continuo del bordone giustificano solo in parte tale rinato interesse. Credo invece sia in corso un tentativo

---

(63) *Musiche e canti popolari dell'Emilia vol. 4, libretto allegato al disco, cit. Riccardo Bertani, Danze e sessualità nell'antica società contadina reggiana, La Provincia di Reggio Emilia, n. 2, 1979, pagg. 37-38. Il Maggio delle Ragazze, Il Cantastorie, n. 21, novembre 1976, pagg. 15-22.*

(64) *Musiche e canti popolari dell'Emilia vol. 4, libretto allegato al disco, cit.*

(65) *G. Ferraro, Canti popolari della Provincia di Reggio Emilia, cit.*

(66) *Musiche e canti popolari dell'Emilia vol. I, libretto allegato al disco, cit. M. Conati, Strumenti e balli popolari dell'Appennino Parmigiano, cit. Musiche e canti popolari dell'Emilia vol. 4, libretto allegato al disco, cit. Giuseppe Ungarelli, Le vecchie danze ancora in uso nel contado di Bologna, 1894. Giuseppe Micheli, Le Valli dei Cavalieri, 1915. La Bottai, Il Cantastorie, cit. R. Bertani, Danze e sessualità nell'antica società contadina reggiana, cit. Il Maggio delle Ragazze, Il Cantastorie, cit. Marinella Guatterini, Ora la giga abita in città, l'Unità, 23-11-1979. Cultura tradizionale in Emilia-Romagna, Il Cantastorie, n. 25, aprile 1978, pagg. 3-7. R. Leydi, I canti popolari italiani, Milano 1973, pagg. 124-158.*

(67) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit.*

(68) *Caio Sventonio Tranquillo, Vita di dodici Cesari.*

(69) *R. Leydi, La zampogna in Europa, cit. L. Cinque, Kunsertu, cit. W. Garvin, The Irish Bagpipe, cit. R. Bertani, La contrastante figura del corvo nei miti e nella fiabistica di tutti i popoli. (Relazione presentata al « Convegno internazioanle sulla fiaba » di Parma, 24 e 25 ottobre 1979).*

(70) *L. Cassinadri e L. Pantaletoni, Fola Folèta, cit.*

di rinnovare il modo di fare musica popolare che parta dalla affermazione della « esistenza di una passata culturale (e quindi anche di una musica strumentale) autonoma popolare » caratterizzata da momenti di estrema bellezza artistica. Un certo modo di fare musica « gravato dalla politica » (71) « dicendo frasi accompagnandosi con la solita chitarra », pur avendo costituito una fase fondamentale, è da ritenere oggi inattuale.

Partendo da tale autonomia espressiva rifiutando ogni « mediazione » ed operazione di « riesumazione archeologica » e facendo « chiarezza ideologica » (72) si stanno ora cercando nuovi canoni non consumistici per la musica popolare.

Questo è in parte già avvenuto in altri paesi ed ora sta avvenendo anche da noi, di qui l'importanza di impadronirsi di tutto ciò che corrisponde al « nostro mondo acustico » (73) di reinserirlo nelle pratiche musicali odierne (74) e di riappropriarsi quindi di quegli strumenti musicali che la musica colta contemporanea ha relegato nel dimenticatoio (75).

(*Gennaio* 1980)

Bruno Grulli

---

(71) *Michele Serra, Un diario cantato alla periferia di Milano, l'Unità,* 18-11-1979.
(72) *Cfr. gli articoli sul dibattito sul folklore apparsi su « l'Unità » nei mesi di agosto e settembre* 1975.
(73) *Fabio Malagnini, Alla ricerca della musica urbana, l'Unità,* 27-12-1978.
(74) *Il Nuovo Canzoniere Italiano, Milano, dicembre* 1970.
(75) *Marinaio che cosa rimiri, libretto allegato al disco Albatros VPA* 8430.

RASSEGNE in Emilia e Toscana

A una nuova rassegna di teatro popolare allestita nei mesi scorsi in Toscana, ha finlamente fatto riscontro un'analoga iniziativa che ha avuto luogo in Emilia, in un centro della montagna reggiana, Gazzano. L'iniziativa partita da un gruppo di « passionisti » del Maggio, aggregati nella associazione Pro Loco di questo paese, è stata accolta favorevolmente dall'ente pubblico del capoluogo, il Comune di Villaminozzo, e dall'Ente Provinciale per il Turismo di Reggio Emilia. Il Comune di Villaminozzo ha potuto constatare il felice esito della manifestazione nonostante l'epoca e la sede decisamente inconsuete per questo genere di spettacolo: è auspicabile che la stessa attenzione possa essere presto riservata dagli altri organi culturali dei vari livelli dell'amministrazione pubblica regionale, quale riconoscimento di questa espressione artistica del mondo popolare. C'è inoltre da segnalare l'impegno, espresso dall'amministrazione comunale di Villaminozzo, di continuare su questa strada, per arrivare anche alla creazione di un teatro stabile.

La manifestazione reggiana, « Riverita e colta udienza . . . », ha proposto una rassegna di teatro popolare dell'Appennino emiliano che ha visto la partecipazione delle compagnie del Maggio di Asta, Cerredolo, Costabona e Gazzano, e si è svolta in quattro serate, da sabato 1 marzo, alle venti e trenta, nel salone dell'Albergo del Lago di Gazzano. La manifestazione prende il nome dall'inizio del canto del paggio (quelle quartine che nel Maggio presentano al pubblico in pochi versi, la trama del copione, all'inizio dello spettacolo). E' un inizio di rappresentazioni comune a molti copioni della tradizione maggistica emiliana e toscana; « Riverita e colta udienza » è anche il titolo di un'antologia discografica di Maggi toscani ed emiliani: oggi il disco è ormai diventato uno strumento importante per la continuità di questa forma di arte popolare, come del resto lo dimostra anche l'iniziativa

della « Società Folkloristica Cerredolo » che presenta una riduzione discografica del copione di « Francesca da Rimini ».

Organizzare una rassegna di Maggi al chiuso, al termine dell'inverno, poteva forse far pensare ad una manifestazione che mortificava questa forma di spettacolo che da sempre trova la sua sede naturale nelle arene tra i boschi di castagni della montagna, nei caldi pomeriggi estivi. Una rassegna fuori stagione dunque? Non crediamo e lo sta a dimostrare il notevole successo di pubblico riscontrato ad ogni serata. Inoltre, lo spettacolo del Maggio non si esaurisce e non vive soltanto durante le recite estive, ma nasce lentamente durante i mesi invernali attraverso la lettura dei copioni, con la scelta delle parti, lo studio delle azioni sceniche, per arrivare poi all'inizio dell'estate alle prove sul campo. E' giunta quindi opportuna questa rassegna invernale promossa dalla Pro Loco di Gazzano che ha offerto l'occasione ai « passionisti » del Maggio, e a quanti si interessano di questa forma teatrale, di poter incontrare nuovamente autori e interpreti, in una manifestazione che in pratica è stata un'anteprima della prossima stagione estiva.

« Riverita e colta udienza . . . » non è nata dunque come un concorso o una selezione a premi (con tutte le implicazioni negative di tali manifestazioni), ma come una rassegna delle compagnie reggiane che negli ultimi tempi hanno dato validi contributi per la continuità di questa tradizione. Per sottolineare l'importanza dell'iniziativa, la Cassa di Risparmio di Reggio Emilia ha offerto a ciascuna compagnia una targa ricordo, mentre la Pro Loco ha consegnato una medaglia ad ogni attore.

Ricordiamo il calendario delle rappresentazioni, contenute per ovvi motivi in una duarta tra le due ore e le due ore e mezzo, e seguite da un ballo popolare con l'intervento di suonatori della montagna reggiana:

1/3: GUERRA E PACE, di don Giorgio Canovi, « Società del Maggio Costabonese » di Costabona;

8/3: LA FIGLIA NEL MARE, di Romeo Sala, Complesso di Gazzano;

15/3: EZZELINO DA ROMANO, di Domenico Zannini, Compagnia « Monte Cusna » di Asta;

22/3: ROMOLO E REMO, di Lorenzo Aravecchia, « Società Folkloristica Cerredolo » di Cerredolo.

Con la toscana « Prima Rassegna del Teatro Comico Popolare » (nel Teatrino della Scuola Media di Carraia di Capannori, Lucca, dall'8 al 16 marzo) si è avuto un altro esempio dell'efficiente organizzazione e della vitalità del Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari della provincia di Lucca, impegnato questa volta da Gastone Venturelli nell'allesti-

mento di una serie di interessanti spettacoli di teatro comico.

« Presso le classi popolari — ha scritto Venturelli nella presentazione del programma — forme drammatiche, più o meno istituzionalizzate, accompagnano puntualmente, seguendo il processo delle stagioni, tutto il corso dell'anno. Così, subito dopo il ciclo delle Sacre Rappresentazioni di tema natalizio, e in parte introdotto da queste (si pensi alla figura della Befana, vera e propria maschera infernale, con tutte quelle caratteristiche che la accomunano ora alla Vecchia, ora alla Zingara, ora alla Quaresima), ecco il ciclo del teatro carnevalesco: il più copioso e vario nelle formule e nelle invenzioni.

Nella sola Toscana, si va dal Bruscello comico (arealmente il più diffuso: manca soltanto nel corno nordoccidentale della regione) al Segavecchia (di area senese-aretina), dalla Zingaresca (diffusa dalla Lucchesìa al Valdarno Inferiore) alla Buffonata (esclusiva dell'Alta Versilia e di alcune frange confinanti della Garfagnana Meridionale). Spettacoli tutti che si svolgono su un unico tema — il contrasto per le nozze — con moduli stilistici e drammatici assai differenti fra loro ».

Come di consueto il Centro di Lucca, che ha organizzato la rassegna con l'intervento della Regione Toscana, della Provincia di Lucca e del Comune di Capannori, ha preparato e stampato l'intera serie dei copioni presentati. Ricordiamo ora il calendario degli spettacoli della « Prima Rassegna di Teatro Comico Popolare »:

8/3: PIA DE' TOLOMEI, Befanata di Soiana (Pisa);
ORVILLA, Zingaresca di S. Andrea di Còmpito (Lucca);

9/3: LA CESIRA, Zingaresca di Ruota (Lucca);
GERMIRA, Zingaresca di Pieve di Còmpito (Lucca);

15/3: I NOBILI, Bruscello di Casalino (Arezzo);
TOGNO E CATÈRA, Vecchia di Torrìta di Siena (Siena);

16/3: ORVILLA, Zingaresca di S. Andrea di Còmpito (Lucca);
SANDRINA, Zingaresca di Ruota (Lucca).

g. v.

Il 30 marzo 1980 a Monsano (Ancona) si è svolta la settima « riproposta » della Passione, canto rituale di questua eseguito da diversi gruppi nelle vie e nelle contrade, organizzato dalla Pro Loco di Monsano.

IL LUNARIO della vita montanara

LUNARIO

DELLA VITA MONTANARA

1980

Il « Lunario della vita montanara » riempie un vuoto per gli abitanti dell'Appennino reggiano: erano anni che veniva richiesto un calendario di casa, che ricordasse non solo le fiere, le ricorrenze e le sagre locali, ma anche che « parlasse delle cose di casa ». Tanto più il bisogno era sentito quanto più pressante era ormai l'invadenza dei calendari strettamente commerciali e pubblicitari.

Il Progetto era già in aria da alcuni anni, studiato e portato avanti dal gruppo felinese ruotante intorno all'ex Centro di Lettura al quale si deve, negli anni 74/75, la prima organica raccolta di letteratura e studi di cultura locale: « La véta muntanara », edito col contributo della Cassa di Risparmio di Reggio pei tipi di Bizzocchi, dopo che lo stesso Centro di Lettura ne aveva tirato al ciclostile alcune centinaia di copie.

Occorreva chi rendesse operativo il progetto, e questi è stato un giovanissimo tipografo autodidatta di Felina, Claudio Zanelli, il quale, pur nella più estrema carenza di mezzi, ma con ammirevole coraggio, acquistava una vecchia macchina tipografica, uno stock di carta e dava avvio alla stampa del lunario, in una edizione molto ridotta rispetto ai progetti, ma forse proprio per questa sua semplicità più intonata agli scopi che il lunario si prefiggeva.

La tipografia editrice si è così chiamata « Vecchia montagna »: vecchia perché tale era l'attrezzatura, antidiluviana se vogliamo paragonarla alle moderne tipolito; montagna perché lo scopo che lo Zanelli si prefiggeva era di lavorare anche senza lucro per la valorizzazione della cultura e delle tradizioni della montagna.

Come iniziativa editoriale, però, essa era giovane, giovanissima, piena di entusiasmo e di buona volontà. E ben lo si può dire del giovane Claudio che ha lavorato oltre un mese nel suo sgabuzzino, giorno e notte, per portare a termine questo suo lavoro. Più che soldi, ci ha guadagnato un sacco di soddisfazione sua e dei suoi colaboratori: andata a ruba in breve tempo, continuavano e continuano tuttora a pervenire richieste di questa edizione.

Molto semplice e sobria la formula del lunario: la parte calendaristica vera e propria non si discosta da quella solita dei calendari se si eccettua l'annotazione quotidiana di fiere, sagre, mercati e ricorrenze varie di paesi e borgate (anche le più piccole!) e di tutto ciò che interessa la vita economica, religiosa e culturale della montagna; poi un breve spazio per le annotazioni (Claudio, l'hai fatto troppo stretto: i contadini dicono che sì e no ci sta l'annotazione del latte quotidiano!); quindi la parte caratteristica e unica del lunario:

— *le strolgherie di Fabian da Muntpian* in sapide rime dialettali: sorta di pre-

visioni mensili del tempo, ma, forse, più ancora, pacato e filosofico ragionamento sulla vita; filosofia argutamente popolare, con accenti spesso profondamente umani;

— *le satire famose della montagna*: ogni mese un brano tra i più famosi della poesia popolare: satire, filastrocche, favole, brani religiosi, quasi tutti inediti; qualcuna già nota, anche se in versione leggermente diversa, dalla raccolta della « Véta Muntanara »;

— *proverbi dialettali dei nostri vecchi*: proverbi sul tempo, ma più spesso sulla vita e sulla condizione presente e passata della gente di montagna.

Che la formula sia stata azzeccata lo dimostrano le richieste: più quelle rimaste senza risposta che quelle evase. Del resto, non si poteva pretendere che un diciottenne dalle tasche ancor vuote come Claudio potesse sbilanciarsi in una grossa operazione di finanza editoriale: poche centinaia di copie sono bastate solo per le primissime richieste.

La speranza è che l'iniziativa prosegua e che il secondo anno di vita del « Lunario » veda di nuovo in circolazione questo fascicoletto, magari arricchito nel suo contenuto, reso anche più nella impaginazione e — questo è un nostro parere — ricco anche di materiale di letteratura dialettale contemporanea. I poeti dialettali non mancano; occorre soltanto che sappiano collaborare con la tipografia della « Vecchia Montagna ».

In fondo, poi, la cosa che fa più piacere è vedere come la così detta « cultura dialettale » non sia affatto spenta, ma anzi più viva che mai se a lanciarla non sono canuti « laudatores tempores acti », ma giovani sbarbatelli che sanno impegnarvi tutte le loro risorse economiche e tutte le loro energie di lavoro.

Giuseppe Giovanelli

● ●

Una iniziativa del Comune di Reggio Emilia

Scuola e Agricoltura

Si sta svolgendo in queste settimane, promossa dall'Assessorato all'Agricoltura del Municipio di Reggio Emilia, un'interessante iniziativa nelle scuole elementari per la diffusione della conoscenza del mondo contadino reggiano.

L'economia reggiana è fortemente caratterizzata dall'agricoltura, dalla zootecnia e dalle industrie di trasformazione (formaggio Parmigiano-Reggiano, Lambrusco, salumi) e di meccanica agricola (trattori, motofalciatrici, ecc.) al punto di fare di Reggio Emilia una delle principali province agricole italiane.

Ciononostante la realtà del mondo agricolo nei suoi aspetti tecnici, economici, storici e culturali resta sconosciuta alla gran massa di giovani, soprattutto di quelli nati e vissuti in città.

Con questa iniziativa l'Amministrazione Comunale intende contribuire a riavvicinare i bambini delle classi elementari ad un mondo agricolo così importante non solo per l'economia ma anche per la storia di tutti.

In primo luogo ci si propone di riscoprire i valori della cultura e della storia del mondo rurale e far emergere come questi abbiano influito nella formazione del carattere della stragrande maggioranza della gente reggiana.

In questi ultimi decenni si è assistito al degrado culturale dell'ambiente contadino, abbandonato dai giovani, proiettato essenzialmente verso la vicina città dalla quale vengono ricopiati gli schemi di vita, il consumismo e persino le

abitazioni condannando alla rovina il caratteristico patrimonio edilizio rurale (non va dimenticato che l'attuale villetta della periferia cittadina con balcone e giardino è stata inventata per concedere un « minimo di natura » all'abitante urbano, mentre il contadino dispone dell'intera campagna).

Nonostante gli sforzi compiuti in questi ultimi anni per ridare fiato all'agricoltura, l'« essere contadino » è ancora assurdamente considerato un fatto « umiliante », da cittadino di « 2ª categoria ».

In passato l'ambiente contadino ha sempre espresso una propria autonoma cultura che attualmente sopravvive solo in modo residuo fornendo la base per atteggiamenti settari. Questi atteggiamenti purtroppo tendono oggi a far allontanare troppe di quelle giovani forze dall'attività agricola che qualcuno, visto l'andamento della crisi economica nazionale, ha giustamente definito il nostro « petrolio verde ».

Importante è anche la conoscenza delle caratteristiche strutturali dell'attuale realtà produttiva, della sua importanza nell'economia ed occupazione provinciale, dei suoi collegamenti con l'industria, il ruolo svolto dall'associazionismo, le connessioni con gli aspetti più generali, ecc..

A tale scopo viene fornito agli Insegnanti un opuscolo quale strumento per l'obiettiva conoscenza dell'agricoltura reggiana nella sua globalità (strutture, dati economici, mercato, popolazione attiva, irrigazione, riparto colturale, cicli produttivi, principali problemi politico-economici, ecc.). Queste informazioni possono essere tradotte secondo una moderna ottica didattica, in materiale leggibile per i bambini utenti dell'iniziativa ed in schede da utilizzare durante visite in aziende agricole.

Per offrire ai bambini occasioni di diversa conoscenza e di verifica delle informazioni, l'Amministrazione Comunale ha infatti organizzato il trasferimento di intere scolaresche in aziende agricole, anche per un'intera giornata, partecipando alle attività aziendali (es. la mungitura) in caseifici, in cantine, ecc. in modo che i cicli produttivi possano essere direttamente ricostruiti.

Ma fermarsi a questo sarebbe sterile e improduttivo; si ritiene utile dare una informazione globale sull'intera problematica agricola che parta dalla storia dell'ambiente contadino fino alle questioni ancora oggi aperte.

Perché non far emergere per esempio, l'origine contadina della quasi totalità della popolazione reggiana promuovendo la raccolta di vecchie foto presso i genitori e i nonni rinnovando alla memoria episodi tramandati ancora oggi oralmente; e nel medesimo tempo perché non spiegare ai bambini in termini ancora più semplici ed elementari che uno dei maggiori problemi dell'agricoltura è la crisi del formaggio « Parmigiano-Reggiano » della cui esistenza tutti sono a conoscenza? Oppure informali che l'età media del coltivatore è avanzata (oltre 50 anni), dal momento che i giovani preferiscono orientarsi verso altre attività.

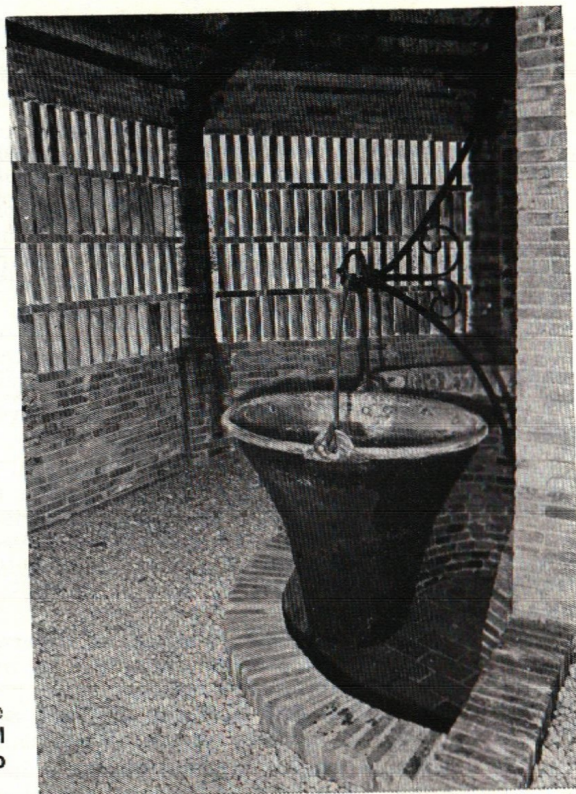
E' per questi motivi che durante le visite in azienda o anche in altri momenti (in aula per esempio) vengono effettuati incontri con alcuni contadini giovani o anziani che raccontano episodi della recente storia del mondo contadino reggiano che illustrano gli attuali problemi dell'agricoltura e della qualità della vita nelle campagne e delle novità in tal senso provenienti, per esempio, dalle stalle sociali che concedono nuovi spazi di tempo libero, ecc..

Alla conclusione delle visite giornaliere in aziende, infine, verranno « raccontate nelle stalle le fole » da qualche anziano che ancora le ricorda.

Sempre nell'ambito della riscoperta della cultura contadina sono state effettuate visite nel « museo contadino » di S. Martino in Rio e nel caseificio storico di Aiola di Montecchio (che notoriamente è l'unico a livello provinciale che, ristrutturato e ricostruito, ripropone la produzione del formaggio grana Parmigiano-Reggiano secondo le metodologie autentiche dei secoli scorsi).

Alla conclusione dell'iniziativa verranno realizzati alcuni momenti centrali che sintetizzeranno le esperienze condotte e permetteranno a tutte le classi non partecipanti all'iniziativa di avere almeno un minimo contatto col mondo agricolo. Per esempio la predisposizione di una serie di cartelloni contenenti le ricerche svolte, la realizzazione di un opuscolo finale con la sintesi di tutta l'esperienza da distribuire nei primi giorni del prossimo anno scolastico; la organizzazione di una festa in campagna (possibilmente in una scadenza stagionale) dove si faranno, tra l'altro, giochi tradizionali, si suoneranno vecchi balli, si rappresenterà una commedia di stalla, ecc..

Un Caseificio Aiolese

La caldaia di rame dove il latte veniva lavorato al calore prodotto dal fuoco delle fascine.

Il 1° maggio 1980 si festeggia il terzo anniversario della ricostruzione del Casello-Museo di Villa Aiola di Montecchio (Reggio Emilia): per l'occasione viene riproposta la lavorazione tradizionale del formaggio Parmigiano-Reggiano con cottura a fuoco di legna, e vengono presentati attrezzi agricoli che andranno a far parte del « Museo delle attrezzature e dell'arte contadina della Val d'Enza » in via di allestimento a cura del gruppo spontaneo « La Barchessa ». Assai consistente per numero e qualità degli attrezzi è la raccolta di Villa Aiola, che permette già di arredare una casa colonica con cucina, camere da letto, stalla, cantina, fienile, oltre a presentare diversi attrezzi per il lavoro dei campi e la trasformazione dei prodotti.

La manifestazione, che coincide con la locale Sagra di San Giuseppe, è a cura del gruppo « La Barchessa » che si avvale della collaborazione del Comune di Montecchio, della Pro-Loco e del Consiglio di quartiere, e vede l'intervento della Banda musicale di Montecchio e del cantastorie modenese Giovanni Parenti.

☆

Dal depliant illustrativo « Un caseificio aiolese, testimonianza di antiche tradizioni di lavoro »:

Il Consiglio di quartiere, l'Amministrazione comunale e la Pro Loco di Montecchio E., raccogliendo la viva sollecitazione di alcuni cittadini di Aiola, si sono adoperati per salvare un vecchio caseificio sito in un'area destinata a risanamento.

La struttura si trovava in condizioni di completo abbandono e inquinata da parecchie sovrastrutture accumulatesi negli anni per il diverso utilizzo a cui fu indirizzato il caseificio da quando si interruppe la lavorazione originaria dei latticini.

L'edificio è stato rimosso dalla sua sede originale e ricostruito in un'area di proprietà del Comune di Montecchio E. e, fatto importante, limitrofa al centro scolastico di Aiola.

Il valore puramente artistico o monumentale dell'edificio non è eccelso, né l'operazione di trasloco è conforme a canoni che ne vorrebbero la conservazione nel luogo stesso di origine, ma alcune considerazioni fanno assumere a tutta l'operazione un significato di effettivo bene culturale.

— L'esigenza di salvare il « casello » è nata spontaneamente dai cittadini e dai lavoratori del settore lattiero-caseario.
— La demolizione, il trasporto, la ricostruzione, la ricerca di dati e di finanziamenti sono stati possibili solo con un grande lavoro di volontariato.
— La struttura finita è corredata degli strumenti originali di lavoro, anche essi messi a disposizione da cittadini particolarmente sensibili.

Ciò che dà dunque valore sono le esigenze e le finalità per cui si è intrapresa quest'opera che darà una buona possibilità di ricerca, di studio e di conoscenza su una particolare (nel tempo) fase di lavorazione dei prodotti della nostra terra, proprio nella zona culla del grana parmigiano-reggiano.

A questo si aggiunga la coscienza e la certezza che molto è possibile fare solo che non demandiamo, trincerati dietro personalismi o seduti su improbabili cattedre, quella che deve essere la nostra effettiva partecipazione a salvaguardare il nostro ambiente, le testimonianze dei nostro lavoro, in sintesi la gestione attiva e unitaria dei beni di tutta la collettività.

Renzo Tagliavini

Dobbiamo dare atto ai cittadini di Villa Aiola che il salvataggio dell'antico caseificio in procinto di essere demolito, è merito loro.

Altri hanno collaborato, altri hanno dato una mano, hanno anche offerto i soldi (sempre necessari, ahimé), ma, nonostante tutto, senza l'intervento di un gruppo di « aiolesi », del caseificio oggi non rimarrebbe che il ricordo, destinato presto a disperdersi.

Occorreva proprio chi nel « casello » aveva operato od ancora opera, per comprendere la suggestione e il richiamo che le vecchie mura del vetusto manufatto, potevano emanare.

Chi scrive (piccolo segreto d'infanzia) ha avuto la ventura di vedere la luce proprio nell'abitazione di un casaro, a pochi chilometri da Montecchio e ricorda ancora quei primissimi anni, con il fascino del locale di lavorazione che pareva imponente, le caldaie e le vasche lucide, la massa del grana che emergeva sui teli di canapa, il fumo, il vapore, le fascere che recingevano l'impasto, il tosone, il siero, la gente che portava il latte, le vertiginose scansie che ospitavano le forme trasudanti.

Tutto un mondo che si agitava attorno al « casello » in un rituale lavorativo perfezionato da secoli.

Una vita di impegno spesa per il formaggio campione del mondo, per questo prodotto eccelso della nostra zona, per questo simbolo dell'ingegno e dell'impegno dell'uomo, per questa « conclusione » di un ciclo operativo che traduceva, e traduce, nel grana parmigiano reggiano il sapore pieno di una natura rigogliosa e profonda, il « gusto » perfetto di un'ambiente e di un clima.

Così il 16-2-77, di fronte alla prospettiva della sparizione, alcuni cittadini di Villa Aiola si rivolsero al Sindaco e alla Pro Loco di Montecchio per tentare il salvataggio del manufatto che racchiudeva, tra le vecchie mura, tanto lavoro e quel « mondo antico » che rimane pur sempre parte di noi.

Oggi, a distanza di poco più di un anno, quella iniziativa di volonterosi si conclude con successo.

Marchetti Domenico e Del Monte Ulderico sono stati con gli altri del Comitato Promotore (Lusetti Giuliano, Gardoni Aldo, Gambetti William e Fantuzzi Eliseo) i « trascinatori » dell'impresa. I muratori Bertani Ivo e Casati Giuseppe hanno prestato la loro opera con impegno lasciandosi anche loro conquistare dalla passione della gente che li circondava.

Pro Loco, Comune e Consiglio di Quartiere hanno appoggiato l'iniziativa, anche concretamente, come numerosi altri, in vari modi.

Il vecchio casello è rinato e, il 28 maggio 1978, un'altra forma di parmigiano-reggiano è stata realizzata con gli attrezzi antichi, forniti dagli appassionati, nel bell'edificio che ci ritroviamo davanti.

E' un po' un tratto di vita che risorge, una « ripresa » che commuove. Commuove un po' tutti. Figuriamoci i nostri « casari » che hanno voluto ricostruire quelle mura, quasi un monumento a un mestiere bello, a una operosità « nostra », alla gente nostra. Per questo, li ringraziamo.

Luigi Pecchini

RECENSIONI

A cura di Giuseppe Bellosi, Riccardo Bertani, Gian Paolo Borghi, Giuseppe Galzerano, Giorgio Vezzani

LIBRI E RIVISTE

MONDO POPOLARE IN LOMBARDIA
5. DIALETTO E FOLKLORE.
RICERCA A CIGOLE
GLAUCO SANGA
Milano, Regione Lombardia - Silvana Editoriale, 1979, pp. 456, L. 6.000.

Questo quinto volume della collana « Mondo popolare in Lombardia » è nato da una serie di ricerche sul campo condotte dal 1971 al 1978 da Glauco Sanga, Paola Ghidoli e Rita Rosalio. Specifica Sanga, nell'introduzione, che « argomento della ricerca sono il folklore e il dialetto di Cigole, considerati espressione attuale di un mondo contadino in via di dissolvimento, profondamente modificato dal contatto con la società industriale »: infatti in gran parte i materiali raccolti sono memorizzati, non più in funzione. Dialetto e folklore sono intimamente legati come espressioni della stessa cultura contadina: infatti « la pluralità di varianti culturali locali (il folklore*) ha come corrispettivo linguistico la pluralità delle lingue rurali locali (i* dialetti*) ». I materiali pubblicati sono poi anche « la testimonianza di stretti contatti culturali, di profonde influenze sulla cultura contadina da parte delle classi egemoni ».*

Il volume si articola in diverse sezioni, la prima delle quali è dedicata alla descrizione di Cigole (posizione, superficie, abitanti, economia, toponomastica, storia).

Con la sezione dedicata al folklore Sanga non intende presentare un'indagine esaustiva, tuttavia riesce a documentare « organicamente e criticamente » la cultura tradizionale di Cigole nei suoi principali aspetti: vita tradizionale prima della seconda guerra mondiale (lavoro, relazioni esterne e interne, famiglia, alimentazione, terapeutica), usanze e rituali domestici, rituali calendariali, teatro di stalla, testi narrativi (sui quali però non è stata fatta una ricerca specifica) ,testi formalizzati (preghiere e rime religiose, filastrocche e giochi infantili, scongiuri, indovinelli e giochi di parole, proverbi, modi di dire). Ricca è la parte dedicata ai canti (« solo esecuzioni solistiche perché si è andata perdendo la pratica del canto corale »), ordinati secondo la funzione svolta (ninne nanne, canti d'amore, canti satirici, canti di aggregazione sociale, canti rituali, canti narrativi, canti sociali). Tutti i testi verbali dei canti sono accompagnati dalle trascrizioni musicali curate da Giorgio Ferrari, che interviene nel volume anche con uno studio su La musica nei canti di Cigole. *Sanga segnala che « i fatti di maggior interesse folklorico emersi a Cigole sono il lamento funebre, per la prima volta documentato organicamente in Italia settentrionale, e le ninne-nanne, che appartengono a un importante filone di canto lirico-monostrofico settentrionale che da alcuni anni le ricerche sul campo stanno facendo emergere ».*

L'ultima e più consistente sezione del libro (pp. 195-455) è dedicata al dialetto. L'autore prende in esame la situazione linguistica di Cigole rilevando che ivi « la posizione del dialetto è quanto mai solida », tant'è vero che « i bambini sono totalmente dialettofoni ». Viene riscontrata anche la presenza di due registri sociolinguistici, che si differenziano l'un l'altro, del dialetto locale: da una parte il dialetto civile (parlato nel paese, da artigiani, bottegai ecc.), dall'altro quello rustico (nella campagna, parlato dai contadini). L'attenta descrizione scientifica della parlata di Cigole è articolata in fonologia, fonetica storica, morfologia, lessico. Quest'ultima parte comprende, oltre ai lessici speciali (agricolo, artigiano, botanico, zoologico ecc.), un lessico etimologico (circa 1500 lemmi) che raccoglie le voci dialettali citate nel corso dell'opera.

Il libro di Sanga è dunque quanto mai stimolante e si dovrà tener presente, per la sua metodologia rigorosa, nella conduzione di consimili ricerche in altre aree.

(G. B.)

BRADS
BOLLETTINO DEL REPERTORIO E DELL'ATLANTE DEMOLOGICO SARDO

Cattedra di Storia delle Tradizioni popolari - Facoltà di Lettere - Università di Cagliari - N. 8, 1977-78

Il «Bollettino» diretto da Enrica Delitala si è sempre caratterizzato per l'importanza dei lavori pubblicati, che portano continui contributi alla conoscenza e allo studio della cultura popolare sarda e al tempo stesso offrono stimoli e modelli di ricerca per gli «operatori demologici» delle altre regioni. Sull'ultimo numero della rivista sono caratterizzati da un valore documentario preminentemente locale i saggi Raffa Garzia e la poesia popolare *di A. M. Cirese,* Canti narrativi raccolti a Calasetta *di M. Cabras e P. Rivano,* Una cerimonia per far piovere. Su maimone *di I. Frau,* Mestieri tradizionali: il banditore *di C. Lanero.*

Superano l'interesse strettamente locale alcuni altri contributi. Segnaliamo in proposito, quale discussione di problemi attualissimi non solo in Sardegna ma presso tutte le «nazioni proibite» in Italia e all'Estero, i «primi appunti per un'analisi» di Giannetta Murru Corriga su Etnicismo e cultura popolare nel dibattito recente in Sardegna. *Prendendo spunto dalla mozione approvata all'unanimità dal Consiglio della Facoltà di Lettere dell'Università di Cagliari nel 1971, nella quale si chiedeva «il riconoscimento della condizione di minoranza etnico-linguistica per la Sardegna e della lingua sarda come lingua nazionale della minoranza», l'autrice esamina le diverse posizioni dei gruppi e uomini politici e operatori culturali locali nei confronti del problema della nazionalità sarda, venuto alla ribalta particolarmente negli ultimi anni e reso noto, al di fuori della Sardegna, specialmente dai numerosi interventi di Sergio Salvi.*

Come modello di ricerca anche per studiosi di altre regioni è il lavoro di Luisa Orrù Materiali per lo studio del Carnevale in Sardegna. Saggio di repertorio delle voci organizzazione e balli.

Enrica Delitala presenta un progetto di organizzazione dell'Archivio dell'Atlante Demologico Sardo (ADS), che permetterà di sistemare una notevole quantità di materiale costituito da relazioni relative a inchieste sul campo eseguite da studenti dell'insegnamento di Storia delle Tradizioni Popolari e dagli stessi docenti (soprattutto a partire dall'a.a. 1965-66), e da tesi di contributo all'ADS. Il lavoro della Delitala è dunque strumento metodologico per chiunque si trovi alle prese con la schedatura di materiale demologico (e chi fa ricerca sul campo sa quali e quanti problemi ponga questa necessaria premessa allo studio dei materiali raccolti).

Come di consueto la rivista si chiude con segnalazioni bibliografiche riguardanti la cultura popolare sarda (da tener presente, per gli spunti metodologici che può offrire, un volume qui citato: E. Delitala, Come fare una ricerca sul campo. Esempi di inchiesta sulla cultura subalterna in Sardegna, *Cagliari, Edes, 1978), e l'elenco delle tesi di laurea di argomento demologico discusse negli anni 1976-78 (Insegnamento di Storia delle Tradizioni Popolari delle Facoltà di Lettere e Magistero dell'università di Cagliari).*

(G. B.)

MOSTRA DELLA TESSITURA ARTIGIANALE TRA MARCHE E ROMAGNA

Firenzuola di Focara 20 luglio - 31 agosto 1979 - Pesaro, a cura dell'Ufficio Stampa del Comune, 1979.

E' la guida a una interessante mostra riguardante la tessitura in Romagna e nelle Marche settentrionali (affini, dal punto di vista etnico, alla Romagna). Il periodo cronologico dei materiali presentati va dagli inizi del secolo scorso ad oggi; è ovvio però che le tecniche di tessitura risalgono molto più indietro nel tempo. L'esposizione, tenutasi a Firenzuola di Focara, al confine tra le due regioni, ha posto all'attenzione del pubblico strumenti di lavoro, fotografie documentanti le tecniche di tessitura, prodotti della tessitura: coperte, tovaglie, tappeti, parecchi dei quali provenienti dal Museo Etnografico di Forlì. Una sezione è stata dedicata alla stampa a ruggine della Romagna sud-orientale.

Nella guida sono indicati i luoghi nei quali si è compiuta la ricerca sulla tessitura; sono illustrati gli strumenti usati per le operazioni preparatorie al lavoro, le parti costituenti il telaio, i materiali impiegati; vengono descritte la coltura, la lavorazione e la tessitura della canapa nella valle del Foglia, le forme della tessitura e la stampa a ruggine.

Si sarebbe desiderata, nell'opuscolo, una maggiore attenzione nell'indicare le fonti, di modo che si evitasse una svista grossolana come quella di attribuire a Fusignano (Ra) la tessitrice Masina

Gallina che invece è di Bizzuno di Lugo (Ra).

In ogni caso, data la loro sommarietà, questa mostra e la relativa guida si pongono non tanto come modello *di ricerca, ma più modestamente come* stimolo *a ricerche approfondite sulla cultura materiale popolare, da compiersi in base a una più meditata metodologia.*

(G. B.)

TERMINOLOGIA DOMESTICA E EDILIZIA DEL VI SECOLO IN AREA BOLOGNESE. UN CONTRIBUTO ALLA STORIA DELLA CULTURA MATERIALE

E' uscito in estratto il saggio di Fabio Foresti Terminologia domestica e edilizia del XVI secolo in area bolognese. Un contributo alla storia della cultura materiale *(estr. da « Strada Maestra ». Quaderni della Bibl. Comunale G. C. Croce di S. Giovanni in Persiceto, n. 10, 1977). Lo studio costituisce un contributo della dialettologia all'approfondimento della conoscenza della cultura materiale non solo bolognese.*

Foresti ha compiuto atri lavori basandosi sugli stessi principi di ricerca: Terminologia agricola e artigiana tra il '500 e il '600. Il problema della ricerca storica nel settore e l'opera dialettale di G. C. Croce *(« Strada Maestra », n. 8, 1975),* Terminologia vinicola in area bolognese tra il '500 e il '600 *(« Strada Maestra », n. 9, 1976,* Terminologia dell'abbigliamento popolare nel XVI secolo (Problemi e analisi per la storia della cultura materiale) *(« Il Carrobbio ». Rivista di studi bolognesi, vol. IV, 1978).*

(G. B.)

RACCOLTA DI POESIE SICILIANE
a cura di Alfredo Danese
Edizioni ENAL - Arte e Folklore di Sicilia (Sezione Amici del dialetto), Catania, 1975, pp. 36, s.i.p.

POETI SICILIANI CONTEMPORANEI
a cura di Salvatore Camilleri
Edizioni Arte e Folklore di Sicilia, Catania, 1979, pp. 383, s.i.p.

Due pubblicazioni edite in tempi diversi ma volte entrambe ad affermare la vitalità della poesia siciliana di oggi, in gran parte liberata dagli ormai fossilizzati schemi tradizionali.

Due raccolte antologiche frutto della collaborazione di oltre cinquanta autori che affrontano problematiche varie (legate anche alla realtà economico-sociale dell'isola) con testi in gran parte inediti.

Il fascicolo « Raccolta di poesie siciliane » è nato dall'amicizia tra alcuni poeti dialettali; introdotto da Salvatore Camilleri e coordinato da Alfredo Danese, è una veloce esemplificazione di ciò che la rinnovata poesia siciliana produce in questi ultimi anni. Segnaliamo, tra i degni di nota, i versi di Salvatore Camilleri, Enzo D'Agata, Nino Orsini e dei « poeti dei cantastorie » Turiddu Bella e Nino Giuffrida.

L'opera « Poeti siciliani contemporanei », curata con sensibilità e competenza da Salvatore Camilleri, è utile a tutti i cultori della poesia dialettale isolana: priva di intellettualismi, si occupa di ben trentasei poeti contemporanei, dei quali fornisce pure ragionate bio-bibliografie. Ad autori già affermati, quali Ignazio Buttitta (poesie da: « Io faccio il poeta » e « La peddi nova »), Turiddu Bella (da: « Turi Giulianu re di li briganti », « 'U Passaturi » e « Sgricciunati d'amuri ed autri cosi »), Salvatore Camilleri, Enzo D'Agata, Giuseppe Mazzola Barreca e Nino Pino, il curatore ha creduto doveroso affiancare alcuni promettenti giovani (Clemente D'Agata, Sebastiano Di Stefano, Ignazio Maiorana, Augusto Manna, Carlo Trovato, Lia Mauceri, Maria Paola Samperi e Maria Sciavarrello), nella consapevolezza di « affidare » loro il futuro della poesia siciliana.

Sempre a Salvatore Camilleri si deve il saggio introduttivo che fa il punto su trent'anni di poesia siciliana.

Le due pubblicazioni non riportano una traduzione italiana dei testi.

Ricordiamo altre opere del sodalizio catanese « Arte e Folklore di Sicilia »: « Ortografia Siciliana » (S. Camilleri, 1976), « Le farse di Peppe Nappa » teatro popolare siciliano (A. Danese, 1977), « Sfide cuntrasti leggende di poeti popolari siciliani » (S. Camilleri, 1977).

(G. P. B.)

LE PARLATE DELL'EMILIA E DELLA ROMAGNA
GIUSEPPE BELLOSI -
GIANNI QUONDAMATTEO
Edizioni del Riccio, Firenze, 1979, pp. 275, L. 8.400.

Il secondo volume della collana « Regioni italiane » si propone di far acquisire, attraverso le parlate e le produzioni letterarie (colte e popolari, di ieri e di oggi), più ampie conoscenze sulle culture emiliane e romagnola. Scrive Ulderico Bernardi nella prefazione: « (...) Tutti noi sappiamo quale gigantesco sforzo di appiattimento e di cancellazione

delle diversità dei gruppi, per una più omogenea ricezione dei "messaggi" edonistico-mercantili, sia stato posto in atto dalla cosiddetta società dei consumi. Sappiamo anche come questa non sia riferibile solo a un'abbondanza di oggetti collegata a situazioni di espansione economica, ma costituisca invece una vera e propria "filosofia" degenerata che predica la realizzazione dell'uomo attraverso il possesso: di potere, di merci, di denari (. . .) ». Predisporre strumenti divulgativi con l'intento di sollecitare il « bisogno » di identità culturale è un primo passo per modificare questa situazione.

Bellosi e Quondamatteo affrontano il lavoro (per il quale hanno utilizzato anche materiali già apparsi nelle loro opere « Cento anni di poesia dialettale romagnola » e « Romagna Civiltà ») mettendo in risalto l'esistenza, in Emilia e Romagna, di un diffuso bilinguismo e di una formazione linguistica (analizzata confrontando i dati sulla scolarità nel 1961) tuttora non completamente sufficiente per prendere parte al dibattito culturale nazionale.

Con uno sguardo sommario esaminano poi la letteratura dialettale colta e popolare, dal secolo XVI (Ippolito Pincetta, Giulio Cesare Croce, l'anonimo autore cesenate del « Pulon Matt ») ad oggi (Aldo Spallicci, Tonino Guerra, Walter Galli, Emilio Colombini, Euro Carnevali, Dina Mc Arthur Rebucci, ecc.). Giustiniano Villa, Massimo Bartoli, Giovanni Montalti e Marino Piazza sono i poeti popolari ricordati nella panoramica.

Gli autori fanno seguire quindi antologie esemplificative della poesia colta (oltre sessanta composizioni di venticinque poeti dialettali), delle zirudelle popolari di Giustiniano Villa e Marino Piazza, del teatro di Bruno Gondoni e della letteratura popolare (canti, proverbi, indovinelli, ecc.).

L'ultima parte del volume la riservano agli studi di dialettogia riportando un vocabolarietto comparato, brevi note di pronuncia e trascrizione e uno studio sulle strutture grammaticali del dialetto di Fusignano (Ravenna).

Per concludere, un libro che si raccomanda non agli specialisti ma a tutti coloro che intendono avvicinarsi alle culture emiliane e romagnola.

(G. P. B.)

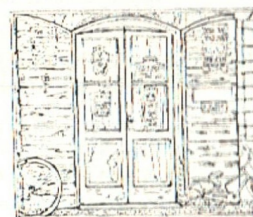
STUDI SULLA COMUNICAZIONE ORALE PIACENTINA
ERNESTO TAMMI
a cura di Mario Di Stefano
« Folklore », Centro Etnografico Provinciale - Tipografia Editoriale Piacentina, Piacenza, 1979, pp. 329, L. 6.000.

Il Centro Etnografico Provinciale Piacentino, recentemente costituito presso l'Assessorato alla Cultura della Provincia, ha ritenuto doveroso rendere omaggio al ricercatore Ernesto Tammi stampando gran parte dei suoi contributi in un unico volume. Il Tammi fu indubbiamente uno tra i più importanti studiosi di tradizioni popolari piacentine nonché un pioniere delle inchieste sul campo. Le sue ricerche, condotte nell'arco di oltre un sessantennio, apparvero sia su pubblicazioni locali (Bollettino Storico Piacentino, La Giovane Montagna, La Scure, ecc.) sia su riviste specializzate nazionali, quali Il Folkore Italiano, Archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popoari italiane e Lares.

Mario Di Stefano, prima di passare all'esame dei documenti folclorici, svolge alcune considerazioni — efficaci e concise — sulla figura e l'opera dei Tammi, affermando tra l'altro: « (. . .) Definendo il Tammi come uno dei maggiori ricercatori non intendo certo porre la sua figura a paragone con demologi operanti nella sua stessa epoca, quali il Pitrè, il Toschi, Raffaele Corso, Michele Barbi o altri. Netta e ben percepibile deve essere la differenza esistente tra l'opera di ricerca del Tammi e quelle degli studiosi sopra citati. Mentre il primo collazionò fatti folklorici e tutt'al più li suddivise ed enumerò, i secondi li elaborarono, operando comparazioni, e cercarono di darne un'interpretazione, azzardando ipotesi concernenti la loro funzione o struttura. Ma c'è da chiedersi se si potesse esigere dal Tammi un ruolo diverso e più complesso da quello che

Ernesto Tammi

studi sulla comunicazione orale piacentina

a cura di Mario Di Stefano

FOLKLORE
centro etnografico provinciale
TIPOGRAFIA EDITORIALE PIACENTINA

egli ricoprì in tale settore. Non bisogna dimenticare che l'allora scienza folklorica era ai suoi albori ... ».

Il volume è articolato in quattro sezioni: canti, materiale infantile - orazioni - indovinelli, proverbi e modi di dire, storielle e fiabe.

Tra i canti (preceduti da brevi appunti del Tammi), notiamo un'interessante raccolta di « mattinate » (particolari forme di strambotto, oggi ormai scomparse), a cui fanno seguito testi di « cantamaggi » della Valnure, canti satirico-umoristici (alcuni certamente del repertorio di poeti popolari e cantastorie) e un saggio sul « ballo del ferì ». Quest'ultimo riporta alcune rime popolari sia amorose sia di scherno che venivano cantate durante tale ballo. Completano la sezione alcune lezioni piacentine di noti canti narrativi, come « Donna Lombarda » e L'Eroina ».

La seconda sezione testimonia che le doti di raccoglitore di Ernesto Tammi erano rivolte a qualsiasi forma dell'espressività popolare piacentina, dalla poesia infantile agli indovinelli, dalla poesia religiosa ai motteggi contenuti in proverbi e filastrocche.

L'esame dei proverbi e dei modi di dire occupa la parte più cospicua del libro. I riferimenti relativi: le stagioni dell'anno, la meteorologia, la donna e il matrimonio, il diavolo, la zoologia. Tra i materiali considerati in questa terza sezione, sono degni di nota anche i cosiddetti « motti dialogati » (le quisquilie tradizionali del Pitrè), presenti in discreto numero.

Nell'ultima sezione ci si sofferma infine sulle storielle e le fiabe che il Tammi raccolse negli anni 1887-1888 in Valnure e Valtrebbia.

Al curatore dobbiamo inoltre la bibliografia completa dello studioso, alcune note esplicative (opportune, soprattutto per i canti), precisazioni linguistiche e traduzioni di parti dialettali.

Una valida iniziativa, quindi, del Centro Etnografico Provinciale Piacentino, dal quale ci auguriamo la promozione di attività anche nel campo discografico.

Il volume è distribuito dalla Libreria Neruda, Via Mazzini n. 13 - Piacenza.

(G. P. B.)

CORSI SPERIMENTALI PER LAVORATORI « 150 ORE » ROVERETO
Anno Scolastico 1978-'79
Litografia Amorth, Trento, 1979, pp. 811, s.i.p.

Questa interessante dispensa raccoglie alcune esperienze di ricerca effettuate a Rovereto nell'ambito dei corsi sperimentali delle 150 ore.

Per sottolineare in maniera adeguata l'importanza degli studi sulle classi popolari condotti dall'interno delle classi stesse, occorrerebbe uno spazio ben più ampio di quello riservato a una semplice recensione. Basterà qui affermare che si tratta di iniziative altamente qualificanti che pretendono risposte altrettanto qualificanti da parte delle istituzioni scolastiche.

Riferendoci in particolare alle ricerche di Rovereto, notiamo che sono incentrate sugli effetti prodotti dalla « civiltà industriale » nelle comunità della Vallagarina e della Vallarsa. I corsisti hanno largamente fatto uso delle fonti orali con risultati positivi.

Facciamo seguire una sintetica descrizione dei lavori.

« La donna invisibile » è il titolo di una ricerca sul lavoro nelle macere (« masere ») del tabacco in Vallagarina. A nostro avviso, si tratta di un riuscito tentativo di reinterpertazione della storia delle classi subalterne roveretane. La documentazione, prevalentemente orale, è integrata da contributi statistici e fotografici.

In « done, donète, dirlendòne », un gruppo di lavoratrici, partendo da problemi personali, affronta il discorso sulla società contadina tradizionale (la difficile condizione delle donne, la vita, la morte, ecc.). Interessanti anche le fonti archivistiche citate.

Ne « L'Artigianato », gli incontri con vecchi artigiani e con studiosi di archeologia industriale contribuiscono alla ricostruzione di particolari aspetti dell'economia locale.

« La voce degli anziani » è raccolta non soltanto nelle case di riposo di Rovereto e Mori, ma anche presso le famiglie. I problemi della terza età risaltano anche nelle cifre riportate.

« La condizione femminile » è una precisa relazione sulla necessità di modificare l'organizzazione di questa società, tuttora fondata sulla subordinazione delle donne.

In « Marco paese trentino », sessanta anni di storia sono visti dalla parte popolare. Un contributo ,questo, da considerare con attenzione.

« Crisi economica e doppio lavoro »: una ricerca sugli effetti determinati sia dalla crisi economica sia dalle alienanti condizioni di lavoro nelle fabbriche.

Dalle « Interviste sulla Vallarsa », le condizioni di una valle caratterizzata da un notevole spopolamento. .

Tutti i lavori sono introdotti da appunti che ne definiscono l'oggetto e le metodologie. Avremmo tuttavia preferito interventi meno marcati da parte degli insegnati, e, inoltre, che le trascrizioni delle interviste in dialetto non fossero state tradotte in italiano.

(G. P. B.)

A PIETRA E A PANE
Autobiografia d'un bracciante pugliese
ANTONIO SALVATO
Edizioni Quaderni del Sud, San Marco in Lamis 1979, pp. 80, L. 3.000.

Si deve allo sforzo d'una piccola e coerente casa editrice del foggiano se questo entusiasmante libro ha visto la luce e, se occorre, questo fatto testimonia che l'editoria cosiddetta minore offre spesso un patrimonio culturale sommerso validissimo, condannato purtroppo ad una circolazione limitata per difetti di mezzi e di strumenti. Il racconto autobiografico di Antonio Salvato, che ha adesso 88 anni, circolava dattiloscritto in una lingua grezza e dialettale e avutolo tra le mani gli animatori dei « Quaderni del Sud » decidevano di stamparlo e bene hanno fatto.

Antonio Salvato, bracciante socialista, emigrante, soldato, perseguitato, racconta la sua vita durissima, la sua formazione politica, l'esperienza di soldato e di disertore. Ci sono pagine bellissime e il testo si legge con rapidità perché ci riporta ad un mondo di miserie, di angherie e di soprusi padronali: è la storia della povera gente costreta ad essere schiacciata da lor signori, ma a questo destino Salvato si ribella e lo racconta avvincendo in questo documento ch'è umano, politico e culturale e come tale veramente significante.

Va quindi un particolare elogio agli editori dei « Quaderni del Sud » che avvertono profondamente l'esigenza di far vivere testi e documenti che mai sarebbero giunti ai propri destinatari attraverso i canali dell'industria culturale. Questa recente edizione continua una linea non casuale e testimonia d'una scelta culturale, iniziata con « La Trajone » di Borazie, degna della massima considerazione da parte di tutti, in particolare di chi s'interessa delle vicende meridionali e contadine, facendo parlare i vinti e gli sconfitti con l'immediatezza propria del linguaggio. E questa autobiografia di Salvato, « A pietra e a pane » è un libro da leggere subito. Potrà essere richiesto direttamente alle edizioni Quaderni del Sud piazza Europa, 5 - 71014 San Marco in Lamis (Foggia) tel. 0882 / 831851.

(G. G.)

VIÙ... 'NA ÒLTA
Folklore della Val Camonica
A cura di Matizia Maroni Lumbroso
Fondazione Ernesta Besso, Largo Argentina n. 11, Roma, Tiferno Grafica, Città di Castello 1978, pp. 206, s.i.p.

Ormai non rappresenta più un'eccezione vedere pubblicata in un volume una raccolta di monografie che intere scolaresche, sotto la guida di sensibili insegnanti, hanno fatto sul folklore dei loro luoghi natali, piccoli paesi di montagna o di campagna, dove le antiche tradizioni tardano di più a scomparire. Ed è proprio a questo filone che appartiene il presente volume, frutto dell'appassionata ricerca svolta dagli alunni della III, IV e V classe della scuola elementare di Vione, un paese della Val Camonica con alle spalle un'antichissima tradizione, dove ancor oggi sono visibili le impronte lasciate dalle popolazioni longobarde che un tempo lontano ebbero sede nella zona.

Per « Viù... 'na òlta » (« Vione... una volta »), è doveroso dire subito che la raccolta, a differenza di molte pubblicazioni simili, dove spesso l'incompetenza crea grande confusione tra l'interpretazione di ciò che è appartenuto al vecchio mondo contadino e le nuove espressioni della società industriale, presenta non solo un saldo rigore cronologico, ma anche una palese competenza nel trattare difficili problemi etnologici, che stanno sempre alla base di ogni manifestazione folklorica. Cioè partire dalle manifestazioni legate alle cose più elementari della vita, nascita e morte, fidanzamento e matrimonio, il lavoro e il divertimento, ecc., per poi addentrarsi sempre più in quel mondo psicologico da cui trae origine quella profonda spiritualità, della quale l'uomo si è servito per coniare credenze fantastiche, leggende e anche superstizioni, per alleggerire il peso della sua vita materiale durante il lungo evolversi dei secoli. Alla buona riuscita di quest'opera non rimane sicuramente estranea la figura della curatrice, Matizia Maroni Lumbroso, già autrice di altre opere sul folklore.

C'è però qualche appunto da muovere a questo pur interessante libro, e con ciò ci vogliamo riferire soprattutto alle mancate delucidazioni e comparazioni che risultano indispensabili per attribui-

re a ogni ricerca del genere la giusta collocazione etno-storica che gli compete. Per esempio, perché gli insegnanti che hanno condotto la ricerca o la stessa Lumbroso che ha curato il lavoro (qui i bambini non c'entrano), non hanno comparato le bellissime « storie di streghe e di orchi » della Val Camonica con altre storie di streghe e di orchi raccolte in tutta Italia ed anche in paesi più lontani? Sicuramente se l'avessero fatto, avrebbero capito quanto l'elemento nordico (Longobardo?) con le sue orride figure, quindi l'elemento cristiano purificatore, abbiano condizionato la stesura e la formazione autoctona di queste storie e leggende.

Un'indagine accurata meritava anche la posizione della donna, che qui nella tradizione della Val Camonica, troviamo molto più aperta che altrove: le bambine potevano partecipare a numerosi giochi infantili (alcuni singolarissimi) assieme ai maschi, come erano in genere le donne che reggevano l'aratro nel periodo dell'aratura dei campi.

Ma quel che sorprende ancor più è l'esistenza nella Val Camonica di quel detto popolare che dice: « Fortunata quella sposa che avrà per primogenita una bambina ». Questa è davvero una perla unica nel mondo popolare e contadino italiano, dove la prima cosa che si augurava ad una sposa era quella di avere figli maschi.

Un'altra cosa che meritava sicuramente un accenno era quella di spiegare la presenza massiccia di elementi cristiani in tutto il patrimonio orale di questa gente, mentre manca completamente quella puramente magico-fiabistica che risulta molto diffusa in tutto il restante mondo rurale italiano.

Ad ogni modo, pur con queste carenze, « Viù ... 'na òlta » resta un prezioso documento per quanti vorranno intraprendere un'indagine più profonda sui tanti argomenti in esso contenuti: usi e costumi nella casa e nel lavoro, una ricca gamma di giochi infantili, consuetudini e credenze, filastrocche, ma soprattutto una stupenda serie di indovinelli che riflettono in modo originale l'inconfondibile estrosità di questa gente montanara. Cioè tutto un patrimonio di cultura popolare a volte strettamente locale, che se non fosse stato così diligentemente raccolto tra le pagine di questo libro, domani sarebbe andato certamente irrimediabilmente perduto.

Quindi un plauso agli alunni di Vione e di Canè che nell'anno scolastico 1971-72 hanno preparato le monografie che occupano questa ricca e interessante raccolta.

(R. B.)

FOLKLORISMUS BULLETIN
N. 1, aprile 1979 - Budapest.

Questa interessante pubblicazione a carattere esclusivamente folklorico nasce dalla fruttuosa collaborazione di due importanti enti culturali quali l'Istituto di Etnografia della SAV (l'Accademia delle Scienze Slovacca) di Bratislava, e l'Istituto di Cultura Popolare Ungherese di Budapest. Infatti i due capi redattori della rivista, lo slovacco Milan Lescák e l'ungherese Vilmos Voigt, ci informano subito che le pagine di « Folklorismus Bulletin » pur essendo redatte in lingua russa, tedesca, inglese e francese (questo logicamente per agevolare i numerosi lettori che stanno oltre gli stretti confini della lingua slovacca e ungherese) non ospiteranno che le opinioni espresse dagli studiosi slovacchi e magiari nel campo specifico del folklore. E questo non solo a riguardo delle teorie, terminologie e prassi che caratterizzano la cultura popolare, ma anche con ampie recensioni o giudizi sui numerosi festival, assemblee, conferenze che si svolgono ogni anno in varie località di questi due paesi.

La rivista contiene inoltre un calendario informativo (in questo numero rappresentato dagli interventi di Boguslav Benes di Brno e di Svetozar Sveglak di Bratislava) delle grandi manifestazioni folkloriche che si sono svolte di recente in Slovacchia. Entrambi gli articoli sono redatti in russo. Quindi una bella rivista degna di essere letta da tutti gli appassionati di folklore, purtroppo con limitazioni, in quanto gli articoli sono presentati ognuno in una sola versione delle quattro lingue diverse che sono state scelte.

(R. B.)

FEKETE AFRIKA ZÉNÉJEBÖL
A Magyar Rádióban
Edizione della Radio Magiara
Novembre 1977 - Luglio 1978

Si tratta di un opuscoletto edito dalla Radio Magiara per illustrare una serie di trasmissioni dedicate al canto e alla musica dei popoli primitivi dell'Africa Nera. Il programma, diligentemente curato da Szilard Biernaczky e diretto da Máder László, è suddiviso in diverse parti ognuna delle quali tratta un ben preciso tema etnomusicale, sempre ri-

guardante il folklore africano. Per presentare questi temi si è ricorso spesso a citazioni da opere di valenti autori quali gli ungheresi Dan Mitosz, Sebestyén Sándor, Szabolcsi Bence, il filosofo e poeta Leopold S Senghor, presidente della Repubblica del Senegal, l'etnomusicologo angolano Hugh Tracey, André Schaeffner, noto compositore e musicologo francese, il ricercatore africano M.S. Eno Belinga, il ricercatore Bruno Nettl e l'etnomusicologo Alan P. Merriam, ambedue americani, e, non certamente per ultimo, un brano tratto da «La musica dei primitivi», del nostro Roberto Leydi.

A questi andrebbero sicuramente aggiunti anche i tanti collaboratori, dei quali numerosi italiani, che hanno contribuito con le loro opere (dischi) e cognizioni a mettere insieme questo difficile programma. Collaboratori, questi, che Szilard Biernaczky giustamente ringrazia.

L'opuscolo contiene inoltre dei disegni illustranti i vari strumenti in uso presso i popoli dell'Africa Nera, nonché la trascrizione di testi e musiche riguardanti un canto popolare africano.

(R. B.)

A M'SÒ MÉSS A CANTÈ
(Mi son messo a cantare)
DINO ROSSINI
Costantini Editore, Cesena, 1978,
pp. 158, L. 5.000

Si tratta della prima raccolta di liriche in dialetto romagnolo (tradotte in italiano) del maestro elementare Dino Rossini, voce dell'odierna Romagna dialettale.

Dino Rossini è nato in Francia nel 1921 da genitori romagnoli ma da oltre cinquant'anni vive, lavora, soffre e ride con la gente della «sua» Romagna, a cui ha dedicato i componimenti migliori. Sue poesie sono apparse su diverse pubblicazioni e hanno ottenuto riconoscimenti letterari in concorsi dialettali.

I versi di questo poeta evocano con senso realistico i ricordi di un passato ormai lontano e sono al tempo stesso un omaggio al dialetto della sua terra: «O nòna, o pòra Santèna! / T'n'è guàst dal manèli, / t'n'è fàtt 'na gran màssa d'chi fùs, / di canèll e di ghèfal, / t'n'è 'vù dla pazìnzia / a tèss tött chi tìl, / a imbianchèj cun la zèndra / e cun l'aqua butìda, / a stèndi m'e sôl, / ma la guàza!» (O nonna, o povera Santina! / ne hai disfatto di mannelle, / ne hai fatto tanti di quei fusi, / di cannelli e di gomitoli, / ne hai avuta di pazienza / a tessere tutti quei teli, / a imbiancarli con la cenere / e con l'acqua bollita, / a stenderli al sole, / alla guazza!)

Il Rossini è osservatore attento della vita contadina, delle sue esperienze e delle sue ansie di giustizia sociale («A un cadù Partigèn», «Par la tu Libertà», «E Vangéli sgònd a mé», «Prèm dé d'mazz de 75»).

Ricordiamo infine che alcune sue composizioni sono dedicate al calcio; un tema, questo, caro anche ad altri poeti dialettali, come il modenese Euro Carnevali.

Il volume è introdotto da Dino Pieri e illustrato da Mario Bocchini.

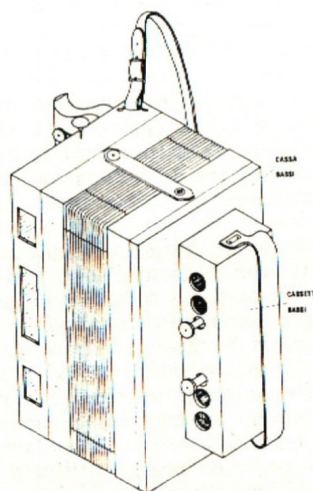
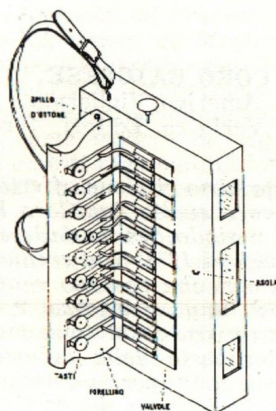
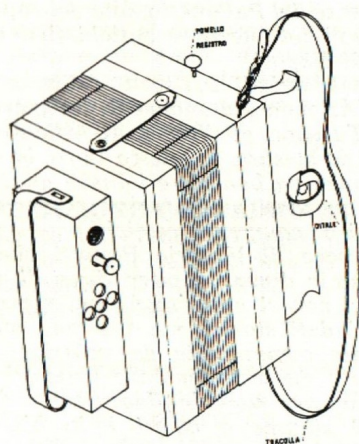
(G. P. B.)

L'ORGANETTO
Uno strumento musicale contadino dell'era industriale
FRANCESCO GIANNATTASIO
Bulzoni Editore, Roma 1979
pp. 135, L. 5.300.

Francesco Giannattasio ha incominciato a interessarsi di musica popolare nel 1971, insieme a un gruppo di ricercatori e studiosi romani, nell'ambito dell'attività svolta dall'Istituto De Martino di Milano e del Nuovo Canzoniere Italiano. L'anno dopo nasce il Canzoniere del Lazio del quale Giannattasio ha fatto parte fino alla metà del '76, epoca in cui lascia il gruppo romano per dedicarsi allo studio più approfondito della musica popolare, in particolare alla parte strumentale. Una prima esemplificazione del suo lavoro di ricerca sull'organetto (tema poi della sua tesi di laurea in Etnomusicologia discussa a Roma con Diego Carpitella, che ora con questo libro molto opportunamente l'Editore Bulzoni propone a una più vasta attenzione) fu presentata nel corso delle informative di ricerca presentate nella settimana del Laboratorio di cultura popolare organizzate nel '76 dall'Autunno Musicale di Como. Già in quell'occasione ci fu la possibilità di apprezzare l'impegno della ricerca di Giannattasio e del grosso bagaglio documentario e informativo esposto in maniera semplice quanto esauriente, che ora, nella versione editoriale si propone come mezzo quanto mai efficace per la conoscenza della musica popolare attraverso gli strumenti tradizionali come l'organetto. Se il folk-revival solo in epoca recente ha preso in considerazione la parte strumentale della musica popolare è perché opere come questa di Giannattasio appartengono alla fase più recente delle esperienze

di questo movimento che pensiamo abbia ancora (nonostante gli aspetti negativi provocati dalla moda del folk) una sua validità.

E' un libro stimolante dove l'organetto viene descritto sia dal punto di vista tecnico che sotto il profilo storico, nei suoi rapporti con altri strumenti polifonici tradizionali (launeddas e zampogna). Una sezione del libro è poi dedicata all'organetto quale strumento di transizione, dall'autonomia culturale contadina all'attuale imperante tecnologia. Troviamo inoltre numerose tavole illustrative con disegni (alcuni dei quali riprodotti in questa pagina) esempi musicali con trascrizioni di brani del repertorio tradizionale dell'organetto, una tavola cronologica, un glossario, una bibliografia e una discografia essenziale, oltre a una serie di fotografie che illustrano i vari modelli di organetto, e, in alcune rare immagini, antichi suonatori e costruttori di organetti.

(G. V.)

COMPOSIZIONI CORALI D'ISPIRAZIONE POPOLARE
Canti emiliani e d'altre regioni per coro a voci virili
GIORGIO VACCHI
G. Zanibon Editore, Padova 1979
pp. 48, s.i.p.

A Giorgio Vacchi va indubbiamente il grosso merito di aver dato una notevole spinta ai cori dell'Emilia-Romagna indirizzandoli verso la formazione di un repertorio proprio, rispondente alla realtà dove svolgono la loro attività, lontano dagli stereotipi schemi delle corali di « montagna », secondo un'etichetta ormai sorpassata. Questo lavoro Vacchi l'ha iniziato ormai da tempo, incominciando con una ricerca sui canti popolari dell'Emilia-Romagna, in collaborazione con i gruppi corali di questa regione, arrivando poi alla formazione di una associazione, l'A.E.R.C.I.P. (Associazione emiliano romagnola cori di ispirazione popolare), che ora raccoglie una cinquantina di formazioni. Oltre a dirigere il Coro Stelutis di Bologna, ha dato il suo contributo alla formazione di « Coro », la rivista dei cori italiani, oltre che alla realizzazione di diverse trasmissioni radiofoniche sulla rete regionale. Ora, con questa antologia di « Composizioni corali d'ispirazione popolare », viene a colmare una grossa lacuna nella bibliografia di opere sui cori, soprattutto nel campo delle elaborazioni musicali, e si pone come punto di riferimento pratico per le corali che si ispirano a un repertorio di canti popolari, oltre che a costituire uno stimolo per altre opere di elaborazioni di temi popolari per la

formazione dei repertori dei gruppi corali.

Il libro è inoltre l'esemplificazione del lavoro da Giorgio Vacchi: la ricerca sul campo e l'elaborazione de canto per il coro. L'antologia infatti si divide in due parti: l'una presenta le varie armonizzazioni con le trascrizioni musicali e i testi, mentre l'altra indica le fonti della ricerca.

Si tratta di quindici elaborazioni di temi musicali regionali, che rispondono alla richiesta delle corali (non solo dell'Emilia-Romagna) di presentare nei loro repertori partiture di temi della tradizione popolare emiliana, cui si aggiungono cinque canti di altre regioni, che appartengono sempre al patrimonio popolare tradizionale (non certamente a quello genericamente indicato come « canto di montagna »). L'altra sezione, che rappresenta certamente una novità nelle raccolte di temi per cori, offre una serie di interessanti informazioni sulle fonti (orali, bibliografiche e discografiche) delle varie partiture musicali. E', in pratica, il diario delle ricerche sul campo svolte in Emilia-Romagna da Giorgio Vacchi con la collaborazione, per i testi di questa antologia, di Roberto Ferrari, Alberto Ambram, Camillo Consolini, Giorgio e Luciano Serra, Amos Lelli, Milena Melloni. Per ogni testo è indicato il nome dell'informatore, il luogo e la data di registrazione, e, inoltre, riferimenti bibliografici e discografici.

(G. V.)

CIPIESSE
Centro Programmazione Spettacoli

E' il bollettino mensile a circolazione interna, edito dal Centro Stampa ARCI Regionale di Bologna (Via S. Maria Maggiore, 1), redatto dai CPS dei comitati regionali ARCI. E' uno strumento di grande utilità per gli organizzatori di iniziative musicali e teatrali, per gli operatori culturali e per le istituzioni culturali, che offre una notevole serie di indicazioni di cantanti, strumentisti, compagnie teatrali, segnalandone le nuove produzioni. I vari elenchi sono di volta in volta corredati da bibliografie di opere reperibili, oltre che da puntualizzazioni su aspetti della realtà attuale del mondo dello spettacolo. Per alcune sezioni (pensiamo alle compagnie del teatro dei burattini, del folk-revival, ad esempio) forse sarebbe opportuno segnalare anche l'indirizzo dei vari gruppi o compagnie, allo scopo di promuovere uno scambio diretto di notizie e di esperienze che vanno ben oltre il momento dello spettacolo.

(G. V.)

SANTA LUCIA
Dove Napoli nacque
VITTORIO PALIOTTI
Azienda Autonoma di Soggiorno Cura e Turismo di Napoli
pp. 92, s.i.p., 1979

Proporre un ritratto di Santa Lucia, uno dei quartieri più centrali e famosi di Napoli, senza cadere nei più abusati luoghi comuni propri di un'oleografia di maniera e pertanto falsa, non è certamente una cosa facilmente realizzabile: non per Vittorio Paliotti, però. Napoletano, giornalista, scrittore di libri sulla canzone napoletana, autore di commedie, Paliotti riesce in modo felice in questo compito non certo facile, offrendo un ritratto di Santa Lucia (e, soprattutto, dei suoi abitanti, i « luciani ») viva e reale dove alle notazioni storiche si mescolano i racconti che Vittorio Paliotti ha raccolto dalla tradizione orale della gente del Pallonetto, uno dei superstiti vicoli del quartiere antichissimo nel cuore di Napoli.

E' stata quindi una scelta felice quella dell'Azienda Autonoma di Soggiorno, Cura, Turismo di Napoli di affidare a Paliotti la stesura di questo libro, la cui importanza va ben oltre i limiti angusti di una qualsiasi guida turistica per raccoglitori di souvenirs esotici.

Il lavoro di Vittorio Paliotti che è suddiviso in diversi capitoli densi di notizie che non si esauriscono nell'elencazione di dati storici, ma vengono puntualmente commentate da notazioni di costume e da testimonianze popolari, si completa con una bibliografia e una serie di stampe a colori e in bianco e nero.

(G. V.)

1966/1978 CORO BAJOLESE
A cura di Amerigo Vigliermo
Priuli & Verlucca Editori, Ivrea 1978

In questo libro ci viene offerto il diario del lavoro svolto dal Coro Bajolese durante il periodo che va dalla sua fondazione, 1966, al 1978. Non crediamo siano molti i cori che possono vantare un' attività così lunga e intensa, e, soprattutto, caratterizzata dall'impegno di ricerca e riproposta della cultura orale della propria zona, per la formazione di un repertorio lontano da certi modelli

di « canti della montagna ». Da molti anni, in pratica da quando è diretto da Amerigo Vigliermo, il Coro di Baio Dora percorre l'Alto Canavese raccogliendo e registrando canzoni popolari che vengono poi presentate in esecuzioni del Coro Bajolese negli stessi paesi dove sono state ritrovate.

Come spesso accade nei paesi (pensiamo ai centri toscani ed emiliani dove si canta il Maggio), il Coro diventa ben presto il fulcro della vita e dell'attività della comunità dove è nato: così a Baio Dora si forma il Centro Etnologico Canavesano (1975), e si provvede alla costruzione del Salone del Coro grazie all'intervento di privati e enti pubblici.

Oltre all'elenco dell'attività svolta (concerti, partecipazioni a convegni, libri e dischi), il libro offre diverse testimonianze sulla validità del lavoro svolto dal Coro di Baio Dora, una ricca serie di immagini fotografiche e una minuziosa cronologia della vita del coro che va dal 1966 al 1978. Il libro è dedicato alle famiglie dei componenti del coro « in parziale risarcimento del tempo loro rubato », ed è riservato ai componenti, ai collaboratori e amici del Coro Bajolese, ma ci auguriamo che sia possibile una più ampia diffusione di questa opera che offre la dimostrazione di come si può operare per la conservazione della cultura popolare.

(G. V.)

CONDIZIONE CONTADINA
Ricerca intervento sviluppo
a cura di Piercarlo Grimaldi,
Stampatori, Torino, 1979,
pp. 209, L. 6.500

Da alcuni anni si susseguono, con encomiabile impegno culturale, studi e ricerche sulla problematica contadina piemontese. I contributi di Emilio Jona e Sergio Liberovici, di Franco Castelli, del Gruppo spontaneo di Magliano Alfieri, di Amerigo Vigliermo e del Coro Bajolese, del LEINO (Laboratorio etnologico per l'Italia nord occidentale) si collocano ora come modelli da seguire anche in altri ambiti regionali. Coloro che sono interessati alla ricerca-riproposta della cultura popolare piemontese (ma anche alla denuncia della profonda crisi politica e culturale delle campagne) trovano inoltre un nuovo supporto nel Centro Studi « Cesare Pavese » di Santo Stefano Belbo (Cuneo). Il Centro ha infatti promosso, nella primavera del 1978, una prima serie di incontri-dibattito sul mondo contadino. La maggior parte dei saggi (unitamente ad altri studi) elaborati in tale occasione sono stati recentemente pubblicati dalla Stampatori di Torino, una casa editrice che propone volumi di elevato interesse culturale.

« Condizione contadina », validamente presentato da Pierluigi Grimaldi, è distinto in tre parti, che evidenziano l'opportunità degli studi interdisciplinari.

La prima parte (« Culture subalterne nelle campagne ») analizza esperienze di ricerca ed aspetti noti e meno noti del folclore locale, quali le feste primaverili in Val di Susa (Gian Luigi Bravo), la canzone popolare nelle Langhe (Gian Luigi Beccaria), la cultura ed il lavoro contadino (Franco Castelli), le motivazioni che hanno condotto alla preparazione dell'opera « Il mondo dei vinti » (Nuto Revelli), il rinnovato interesse per il mondo popolare (Eugenio Corsini).

La seconda prte (« Azienda contadina, prospettiva di sviluppo nelle campagne ») è riservata ai seguenti studi socio-economici: « Elementi di dualismo in agricoltura: il caso piemontese » (di Paola Bertolini e Benedetto Meloni), « Agricoltura moderna ma contadina: una scelta strategica alternativa allo sviluppo capitalistico nelle campagne » (di Oddino Bo), « Dalle strutture aziendali agricole alla formazione sociale: elementi per un allargamento della prospettiva » (di Alberto Guaraldo).

La terza parte (« Analisi e documentazione di ricerca »), infine, comprende un saggio di Alberto Maria Cirese (« Aspetti della ricerca folklorica ») — già pubblicato nelle edizioni de « La Lapa » nel 1961 — nonché uno studio sugli interventi e sulla progettazione del nuovo Centro dedicato a Cesare Pavese (Renato Grimaldi).

(G. P. B.)

AMERICA! AMERICA!
Antonio Margariti
« Atti e memorie del popolo »,
Galzerano Editore,
Casalvelino Scalo (Salerno), 1979,
pp. 130, L. 3.000

E' la storia autobiografica di un libertario calabrese. Antonio Margariti, bracciante in patria ed operaio negli Stati Uniti, è nato a Ferruzzano di Reggio Calabria nel 1891 e risiede a Willow Grove, nei pressi di Filadelfia. Dopo aver trascorso un'adolescenza piena di stenti e di umiliazioni, cerca il riscatto politico ed economico nell'emigrazione. Lo attende tuttavia un'America di cui nessuno gli aveva parlato: una nazione che emar-

gina (quando non stritola) le minoranze etniche e politiche. La sua vita non si differenzia da quella di tanti altri meridionali, delusi dal mito americano ed alla riscoperta di una nuova identità. Antonio Margariti però non si rassegna e continua a lottare per i suoi ideali.

Giuseppe Galzerano ha pubblicato in forma integrale il dattiloscrito del Margariti ma, valutando le difficoltà di comprensione del documento (che è comunque valido sia dal punto di vista sociopolitico che da quello dialettologico), ha ritenuto necessario farlo precedere da una sua traduzione: una decisione, questa, opportuna anche se viziata da alcune forzature (il traduttore le definisce « oggettive ... considerazioni ... sorte spontaneamente »).

(G. P. B.)

MASCHERATE SCHERZI CANZONI
Museo del lino
di Pescarolo ed Uniti (Cremona),
numero unico, 1976, pp. 28, s.i.p.
(ciclostilato)

LA DOTE
Aspetti della condizione femminile nel mondo contadino all'inizio del secolo
Museo del lino
Pescarolo ed Uniti (Cremona),
numero unico, 1977, pp. 38+5, s.i.p.
(ciclostilato)

I CAVALÉER
La coltura del baco da seta nelle testimonianze dei protagonisti e nei documenti dell'epoca
Museo del lino
Pescarolo ed Uniti (Cremona)
numero unico, 1979, pp. 70, s.i.p.
(ciclostilato)

Tre fascicoli a testimonianza dell'attività di un museo che propone immagini vive e fedeli della realtà locale in cui opera.

« Maschere scherzi canzoni » espone il primo risultato di un'indagine sul carnevale, fenomeno tra i più importanti della tradizione pescarolese. Il ciclostilato ricorda lo svolgimento di una ventina di mascherate (Tunon, la lavanderina, la rosa fresca, il turututela, la fontanella, ecc.) ed è introdotto da Giuseppe Marazzi, che fu un protagonista dei carnevali del passato. Questo lavoro di base, nel suo complesso, è valido, ma richiede ulteriori elaborazioni. Ci riferiamo soprattutto agli aspetti interpretativi e comparativi che in questa prima fase non sono stati presi in considerazione.

Alcune mascherate erano già apparse sulla rivista « El Falò », n. 6, 1969 (poi riprese anche ne « Il Nuovo Canzoniere Italiano », n. 5, dicembre 1972, pp. 14-18).

In occasione della mostra « La dote », tenutasi a Pescarolo nel 1977 nell'ambito del « Recitarcantando », il museo ha pubblicato un secondo fascicolo, in cui sono spiegate non solo le fasi della lavorazione del lino ma anche la condizione della donna nella società contadina. Undici interviste ed alcune notizie storiche sono un utile contributo per scrivere una storia intesa come storia del lavoro. Da segnalare anche due documenti riguardanti la dote che veniva assegnata alle ragazze nel secolo scorso.

Il fascicolo « I cavaléer » si prefigge di analizzare la coltura del baco da seta. I dati storico-economici e le fonti orali mettaono in rilievo le tecniche di lavorazione, lo sfruttamento della mano d'opera femminile e le cause della progressiva crisi delle campagne bacologiche. Apprendiamo inoltre che la collaborazione tra scuola, comunità e museo ha permesso l'allestimento di un piccolo allevamento di bachi a scopo didattico.

Il materiale raccolto è stato presentato in una mostra dal 17 marzo al 31 ottobre 1979.

(G. P. B.)

AMANZIO FIORINI
« orologiaio fotografo »
Comune di Reggio Emilia
Biblioteca Municipale « A. Panizzi »
pp. 93, s.i.p.

Dal 12 gennaio al 3 febbraio, nella Sala Comunale delle Esposizioni dell'Isolato S. Rocco, la Biblioteca Municipale « A. Panizzi » ha allestito una mostra dedicata al fotografo autodidatta Amanzio Fiorini. La mostra, come precisa Maurizio Festanti direttore della Biblioteca, nella sua breve introduzione che apre il catalogo della mostra, non è che il preludio a tutta una serie di iniziative inerenti il settore specifico della fotografia, in direzione soprattutto di una verifica storica dell'attività svolta da fotografi professionisti o da semplici dilettanti, nell'ambito della nostra provincia, tra Otto e Novecento. E dobbiamo dire che questa prima scelta, fatta sulle oltre trentamila immagini che Amanzio Fiorini ha scattato nei suoi trent'anni e più di appassionato lavoro fotografico, è stata molto felice sotto ogni aspetto. Infatti è sorprendente vedere come questo arti-

sta della macchina fotografica sia riuscito a cogliere così spontaneo contegno sui volti degli uomini e delle donne che si avvicendavano nel suo studio fotografico allestito prima a Nismozza poi a Busana, con interno costruito in stile « Liberty », sulla falsariga di quelli di città. Ma forse dove l'arte di Fiorini si fa ancor più sicura, è quando riprende i volti forti e segnati dei vecchi, che entrano in perfetta simbiosi con il paesaggio altrettanto rugoso e antico delle loro montagne.

Va quindi una lode a tutti quelli che nel curare ed allestire questa mostra hanno avuto la sensibilità di capire quali effettivamente sono i sinceri artefici della nostra arte popolare.

(R. B.)

MONDO POPOLARE IN LOMBARDIA
7. CREMONA E IL SUO TERRITORIO
a cura di
Roberto Leydi e Guido Bertolotti
Silvana Editoriale, Milano, 1979,
pp. 774, L. 7.000

8. ARTURO FRIZZI
Vita e opere di un ciarlatano
a cura di Andreina Bergonzoni
Silvana Editoriale, Milano, 1979,
pp. 272 + 8, L. 5.000

Dal 1972, il Servizio per la Cultura del mondo popolare della Regione Lombardia è un punto di riferimento metodologico sia per gli operatori culturali del settore sia per gli enti che sono intenzionati a promuovere serie indagini sulla cultura tradizionale. Le sue multiformi iniziative scientifiche non sono mai caratterizzate da un accademismo fine a sé stesso. Scrive il Leydi nella prefazione al volume su Cremona: « Ciò che distingue, io credo, i materiali pubblicati dalla Regione Lombardia dalla più parte dei materiali altrove editi in Italia (per la verità non segnati dalla continuità di diffusione e dalla consistenza, con poche eccezioni) è il riferimento costante al privilegio delle " cose " sulle " parole ", cioè del privilegio dei materiali, nella loro integrità, sulla loro interpretazione critica o, peggio, ideologica. Ciò non significa, sia ben chiaro, che non consideriamo in tutta la sua importanza e, anzi, nella sua indispensabilità l'impegno sistemativo, anche lungo orizzonti ideologici, ma, più semplicemente, che valutiamo ancora prioritario " conoscere " l'oggetto di queste necessarie esercitazioni critiche, constatando (sull'esperienza di un lungo e quotidiano contatto diretto con la realtà del mondo popolare) quanto poco, ancora, sappiamo di un fenomeno culturale che è " semplice " soltanto per chi lo vuole tale e se osservato da lontano, in un'ottica arrogante ».

Il volume dedicato al territorio provinciale cremonese riserva largo spazio a quei gruppi locali che da tempo conducono una ricerca estranea al municipalismo: il Gruppo lavoratori-studenti di Persico Dosimo (Materiali di ricerca sulla cascina cremonese. Gli elementi architettonici; la vita quotidiana; lo sfruttamento delle donne), il Gruppo di Teatro e Canto Popolare di Soresina (Il rituale della merla), la Biblioteca Popolare di Piadena ed il Gruppo Padano (I canti delle mondine di Castelnuovo Gherardi - Le donne della filanda), la Lega di Cultura di Piadena (La condizione dei bergamini - Basta con le disdette). Tra gli altri saggi presenti, ricordiamo quelli di Sandra Mantovani sulla cultura della cascina cremasca e le sorelle Bettinelli, di Glauco Sanga e di Italo Sordi sulle tecniche dei cordai di Castelponzone, di Rossana Saccani sui proverbi ed i canti popolari cremonesi tratti da una raccolta inedita di Francesco Novati, sulle rime popolari infantili raccolte da Ferrante Aporti e nelle feste popolari a Cremona nel Seicento e nel Settecento.

Non di rado la scelta di intraprendere l'arte della piazza nelle sue varie sfumature era degli spiriti insofferenti a qualsiasi rapporto di dipendenza. L'esempio più emblematico al riguardo è rappresentato dal mantovano Arturo Frizzi, deceduto nel 1940 all'età di 76 anni. Dotato di un'intelligenza notevole, dopo aver diviso l'infanzia tra la strada

ed i pubblici istituti di carità, trascorre il resto dell'esistenza avventurosamente ed alla giornata. Il suo volumetto « Il Ciarlatano », stampato per la prima volta nel 1902, è un prezioso documento sulla vita ed il gergo degli ambulanti e dei senza casa della seconda metà dell'Ottocento. Dal 1953 (anno in cui le Edizioni « Avanti! » curarono la ristampa dell'edizione del 1912) mancava in libreria questo « manuale » di letteratura ciarlatanesca. Bene ha fatto, quindi, il Servizio per la Cultura del mondo popolare lombardo a riproporlo allo studioso ed allo specialista. E lo ha fatto anteponendovi un necessario lavoro critico di Andreina Bergonzi (si tratta di una parte della tesi di laurea che la stessa ha discusso all'Università di Bologna con Piero Camporesi come relatore).

Una breve osservazione per quanto pubblicato in appendice (Arturo Frizzi, Editore): ci risulta che le edizioni dei « Canzonieri » siano state almeno cinque. Alle quattro accennate, ne seguì una quinta che « l'Editore Frizzi » fece stampare presso lo Stabilimento Tipografico Eredi Segna, nel 1920.

Riteniamo inoltre che, nel capitolo sul « Torototella », avrebbe meritato una citazione anche Sigfrido Mantovani, ultimo « torototella », più volte ricordato anche da questa rivista.

(G. P. B.)

ARI BARI CUTIRI CUTARI
Rime tradizionali infantili del piacentino per l'educazione musicale di base
Mario Di Stefano - Roberto Goitre
Consorzio Provinciale
di Pubblica Lettura - Centro Etnografico,
Piacenza, 1979, pp. 83, s.i.p.
Distribuzione:
Comitato Provinciale UNICEF
di Piacenza
c/o Roberto Valentini,
Corso Vittorio Emanuele n. 97 - Piacenza

Il Centro Etnografico Piacentino (in collaborazione con il Consorzio per la Pubblica Lettura) continua l'attività di programmazione e di documentazione della cultura popolare con questa interessante raccolta di rime infantili note o in uso nel piacentino. Si tratta, in particolare, di oltre sessanta tra filastrocche, canti narrativi, accumulativi ed enumerativi, giochi, conte, ninne nanne, componimenti nonsense, indovinelli e scioglilingua. Tali rime, raccolte sul campo a partire dal 1970 e proposte in occasione dell'Anno Internazionale del fanciullo, sono disposte in ordine di complessità musicale (con trascrizioni curate da Roberto Goitre), accompagnate da commenti e riferimenti bibliografici e tradotte. La documentazione più cospicua è dovuta al Di Stefano, ma sono presenti pure materiali forniti da Carmen Artocchini e da Ettore Carrà. In una lucida introduzione Roberto Goitre, rilevando che le metodologie di apprendimento precoce della musica vengono attuate in Ungheria da oltre un quarantennio, sollecita interventi similari anche nelle nostre istituzioni scolastiche e formula proposte operative al riguardo.

La pubblicazione è dedicata in primo luogo ai bambini ed agli educatori delle scuole dell'infanzia, ma riserva non pochi motivi di consultazione anche allo studioso ed al ricercatore.

(G. P. B.)

CONTRADE CHE CANTA
Documenti poetico-musicali della tradizione orale raccolti a Prata di Pordenone
Bepi Carone
Edizioni Concordia Sette, Pordenone,
1979, pp. 192, L. 7.000

Il Comune di Prata è situato al limite della pianura friulana, ad una decina di chilometri a sud di Pordenone. Da diversi anni i suoi seimila abitanti, che in passato si dedicavano ad attività agricole, sono in gran parte occupati nelle locali industrie del legno. Tale situazione ha ovviamente prodotto mutazioni sia negli insediamenti abitativi sia nelle occasioni d'incontro tradizionali. La ricerca di Bepi Carone viene quindi a porsi in un periodo in cui la trasformazione del sistema economico ha già influito in maniera marcata sulla comunità pratese. La degradazione della cultura tradizionale non può quindi non notarsi nei 93 tra canti (con trascrizioni

musicali) e poesie presentati. In ogni caso, tali materiali sono utili alla conoscenza del mondo popolare, proponendosi ad esemplificazione della vita sociale e culturale di cinquanta anni fa.

La classificazione dei documenti segue, a grandi linee, i criteri suggeriti da Roberto Leydi nel Quaderno di documentazione regionale « Cultura tradizionale in Lombardia » (Cfr. il saggio « Le trasformazioni socio-economiche e la comunicazione orale-tradizionale »): ninne nanne e rime infantili, canti rituali calendariali, canzoni narrative, canzoni liriche e satiriche di vario tipo, canti sociali e di lavoro, canti per un repertorio militare, canti assunti o derivati dalla canzonetta, la « sàtera ».

L'operazione culturale del Carone è preceduta ad alcune note esplicative che riguardano tra l'altro le sue esperienze di ricercatore (sia pure non in senso stretto), i vari modi correnti di considerare il folklore, i problemi che sorgono per l'uso non a fini archeologici del risultato della ricerca.

I limiti di questo studio sono individuabili soprattutto nella mancanza di un sia pur minimo corredo bibliografico. Riteniamo infatti che alcune citazioni bibliografiche accanto al commento (peraltro accessibile a tutti) dei canti e delle poesie non sarebbero state interpretate come uno sfoggio di erudizione, bensì come uno strumento basilare per ulteriori verifiche da parte degli operatori scolastici locali.

(G. P. B.)

LAVORO E CULTURA
QUADERNI DI RICERCA
ETNO-ANTROPOLOGICA
Numero 0
Università degli Studi di Siena
Facoltà di Lettere e Filosofia
Stampato a cura dell'Assessorato
Istruzione e Cultura della
Amministrazione Provinciale di Siena
Dicembre 1979

L'Università di Siena, e in particolare la Facoltà di Lettere, si segnala, da qualche anno per la costante e stimolante attività nel campo dello studio della cultura popolare: grazie all'impegno degli insegnanti e degli studiosi (tra i quali segnaliamo qualche nome: Pietro Clemente, Massimo Squillacciotti, Maria Luisa Meoni, Mariano Fresta, Pier Giorgio Solinas), che operano in questo àmbito, sono state edite diverse pubblicazioni che ci sembra opportuno qui ricordare: « Aspetti del dibattito sul folklore in Italia nel primo dopoguerra: materiali e prime valutazioni », « Cultura popolare e comunicazioni di massa », « Lo spettacolo popolare tradizionale nell'area Senese Grossetana: storia degli studi; note di ricerca; testi brani antologici ». Ora questa opera di documentazione degli studi e delle ricerche assume veste periodica attraverso una serie di quaderni di ricerca etno-antropologica, « Lavoro e cultura » di cui viene presentato il numero zero. A questo primo esperimento, oltre alla Facoltà di Lettere, concorrono anche insegnanti di altre discipline come Antropologia Culturale, Etnologia e Storia delle Tradizioni Popolari. Il numero contiene risultati di alcune ricerche condotte nel territorio senese, riguardanti in particolare gli attrezzi agricoli e l'artigianato del ferro battuto.

Il numero zero di « Lavoro e cultura », disponibile in un numero limitato di copie, al prezzo di L. 2.500, può essere richiesto a Maria Luisa Meoni, Facoltà di Lettere e Filosofia, via Fieravecchia **19, 53100** ***Siena.***

(G. V.)

GENTE DEL CANAVESE/1
Documenti di cultura popolare
Informazioni e restituzione
CENTRO ETNOLOGICO CANAVESANO
BAJO DORA

Quello della ricerca sul campo, per quel che riguarda gli studi sul mondo popolare, è il momento iniziale dell'interesse per la cultura e la musica tradizionale, spesso scaturito da un impegno culturale o politico. E' la fase, comunque, che segna il maggior interesse per il mondo popolare. I momenti successivi, l'esposizione, la redazione, l'uso, la fruizione dei risultati delle ricerche sul campo sono quelli che spesso si manifestano come i più carenti: abbiamo pubblicazioni di elevato livello scientifico accanto ad altre presentate in modo approssimativo. Caratteristica comune è però quella di essere difficilmente conosciute da quanti con i loro ricordi, i loro interventi hanno contribuito in modo importante ai risultati delle ricerche:

ci riferiamo ai « portatori », cui troppo spesso viene concessa la semplice attenzione di una scheda informativa.

Qualcosa sembra cambiare in questi ultimi tempi: ne è un esempio la rivista « Gente del Canavese » edita dal Centro Etnologico Canavesano di Bajo Dora (Torino), che presenta una serie di documenti di cultura popolare come informazione e restituzione. L'impegno di questa rivista che con il 1980 avrà periodicità semestrale è quello di esporre i risultati delle ricerche condotte da diversi anni dal Centro e di presentarli e, soprattutto, divulgarli tra quanti hanno collaborato alle ricerche, « nella volontà di stabilire — come è detto nella presentazione — con la nostra Gente, in particolare con i nostri collaboratori, un puntuale, serio e proficuo rapporto di acquisizione-restituzione che dia a noi la conoscenza e a loro la coscienza culturale dei valori tipici del mondo popolare ».

In questo primo fascicolo viene presentato il Centro Etnologico Canavesano sorto anche dall'impegno di Amerigo Vigliermo da anni animatore del Coro Bajolese, una ricca e interessante documentazione fotografica oltre a una serie di trascrizioni di registrazioni riguardanti feste, momenti storici e gente del Canavese.

(G. V.)

IL PESO DELLA CARNE
Il culto millenaristico del profeta Domenico Masselli di Stornarella
Glauco Sanga
Grafo Edizioni, Brescia, 1979,
pp. 103, L. 3.500

Si tratta dei primi risultati di uno studio che Glauco Sanga dedica al culto mariano di Domenico Masselli di Stornarella (Foggia).

La problematica dei movimenti religiosi a carattere sociale (noti come millenarismi) venne a suo tempo affrontata anche da Andrea Costa, il quale ebbe a scrivere sull'« Avanti! » del 7 maggio 1881: « Un vecchio contadino di Maranello si è fitto in capo di avere avuto dalla Madonna la missione di fondare una nuova setta religiosa, ch'egli chiama dei Nazarettisti. Preghiamo gli amici nostri di Modena e dei dintorni di voler raccogliere indicazioni precise intorno alla nuova setta; fenomeni come questi indicano sempre un risveglio sociale e non andando mai disgiunti generalmente dalla propagazione di nuovi concetti economici » (V., in proposito: R. Zangheri, Andrea Costa e le lotte contadine del suo tempo, *« Movimento Operaio », a. VII - n. 1, Milano,* 1955, *cit. in: R. Leydi,* Gli inni e le preghiere cantate dalla fratellanza giurisdavidica, *Milano,* 1966, *pp.* 26-27).

Il culto millenaristico di Domenico Masselli s'inquadra in una situazione storica diversa, ma sempre caratterizzata da profonde crisi morali e sociali (soprattutto per i ceti medi). Dal 2 dicembre 1959, la Madonna Immacolata del Rosario appare al Masselli — in estasi — i primi tre venerdì di ogni mese, gli detta messaggi per l'umanità e gli permette di operare guarigioni miracolose. Durante i colloqui, che avvengono nell'oratorio costruito con il contributo dei fedeli, Domenico ha piccole levitazioni; spesso la Madonna manifesta la sua presenza lasciando sassolini (nei quali i fedeli riconoscono immagini sacre), rosari, ecc.

Di indubbia attenzione anche la parte documentaristica del volume, costituita da trascrizioni di interviste al profeta e ad una fedele, preghiere, messaggi scritti su foglietti con le risposte della Madonna (scritte tramite Domenico).

« Il peso della carne » è la prima pubblicazione di una collana di antropologia che affiancherà la rivista « La ricerca folklorica », di prossima pubblicazione.

(G. P. B.)

L'ALTRA LINGUA
Letteratura dialettale e folklore orale in Italia.
Con profilo di storia linguistica
Giuseppe Bellosi - Marcello Savini
Longo Editore, Ravenna, 1980,
pp. 197, L. 6.500

Un volume che può suggerirsi anche come sussidio didattico. Articolato in due sezioni, documenta in maniera sintetica, ma al tempo stesso chiara e non nozionistica, la storia delle lingue in Italia, la letteratura dialettale ed alcuni aspetti della cultura delle classi non egemoni.

Un saggio focalizza le cause che condussero alla frantumazione dell'unità linguistica (da individuarsi soprattutto nella caduta dell'impero romano d'occidente, nel 476 d.c.) e alla conseguente, progressiva decadenza del latino a livello parlato. Espone quindi le circostanze che favoriscono l'uso del fiorentino come base della lingua nazionale e, ancora, le motivazioni della recessione dei dialetti e dell'adozione, da parte di masse crescenti, della lingua italiana.

Un profilo storico della letteratura dia-

lettale italiana dalle origini ad oggi è felicemente svolto grazie a schede artistico-biografiche attinenti alle personalità più rappresentative di tale letteratura.

La sezione che tratta di folklore è anticipata da alcune precisazioni sulle profonde differenze esistenti tra letteratura dialettale e letteratura popolare. Ai canti è riservata la parte più ampia della sezione (con esempi anche inediti), ma vengono illustrati anche gli indovinelli, la narrativa e la drammatica. Interessante il capitolo sulla crisi della comunicazione orale e la mistificazione del folklore. La robusta bibliografia presente in chiusura è un significativo riferimento per successivi sviluppi d'indagine.

(G. P. B.)

PROBLEMI DEL SOCIALISMO
N. 15, quarta serie, a. XX,
luglio-settembre 1979,
Franco Angeli Editore, Milano, L. 5.000

E' il primo dei due fascicoli che la rivista dedica al tema « Orientamenti marxisti e studi antropologici italiani ».

Lo stimolante problema dei rapporti tra marxismo ed antropologia è affrontato specialisticamente in una serie cospicua di contributi, che si devono all'apporto di noti studiosi: Pier Giorgio Solinas (L'antropologia come storia naturale del profitto. Critica dell'economia neoclassica in antropologia), Carla Pasquinelli (Simmetrie tra antropologia culturale e marxismo. Itinerari di un confronto in Italia e in Francia (1950-1970) *), Tullio Seppilli (Neutralità e oggettività nelle scienze sociali. Linee per una riflessione critica sul rapporto tra conoscenza e prassi), Alberto M. Cirese (Note provvisorie su segnicità fabrilità procreazione, e primato delle infrastrutture), Pietro Clemente (Dislivelli di cultura e studi demologici italiani), Giulio Angioni (Tre riflessioni e una premessa autocritica su cultura e cultura popolare), Vincenzo Padiglione (Osservatore e osservato: problemi di conoscenza e rappresentazione. La vicenda Scotellaro), Clara Gallini (Note su De Martino e l'etnocentrismo critico).*

Franco Zannino effettua un'attenta analisi dei lavori precisando, tra l'altro, che negli ultimi dieci anni la cosiddetta storia delle « scienze umane » è percorsa, in Italia, da una rinnovata richiesta di confronto con il marxismo. « La riflessione — prosegue lo Zannino — puntuale ed esauriente per quanto riguarda il periodo del secondo dopoguerra, è mancata invece per quanto riguarda i periodi precedenti, con la conseguenza che, nella ripresa del rapporto tra marxismo e " scienze umane ", l'aver sorvolato sulla dimensione storica di esso ha portato a sottovalutarne la specificità tutta italiana e le ormai remote radici ».

Completano il numero le consuete recensioni e segnalazioni bibliografiche.

Sabato 12 *gennaio* 1980, *in occasione dell'uscita di « Problemi del Socialismo » n.* 15, *si è svolto a Roma, presso la Fondazione Basso, un seminario-dibattito allo scopo di favorire un confronto tra studiosi ed operatori culturali interessati alle discipline etno-antropologiche.*

(G. P. B.)

DISCHI

VENETO, RICERCA NELLA PROVINCIA DI VERONA
A cura di Marcello Conati
ALBATROS VPA 8420, 33 giri 30 cm.

A questo disco è andato il Premio della Critica discografica 1979: è stato « premiato quale prima raccolta organica di folklore del territorio veneto, condotta con rigore scientifico ». E' una motivazione che ci trova pienamente d'accordo. La validità dei risultati ottenuti attraverso la ricerca sul campo, da sempre seguita da Marcello Conati, è già stata sottolineata su queste pagine in occasione dell'altrettanto importante antologia, accompagnata da un disco, dedicata ai canti popolari della provincia di Parma (« Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra », Parma 1973-1975). E, inoltre, quale prima seria indagine condotta in territorio veneto, si propone come guida sicura e stimolante per altre ricerche in questa zona.

Il disco presenta una prima serie di registrazioni, effettuate tra il '70 e il '75, in un'area della provincia veronese tra la Valpolicella centrale e la Lessinia occidentale, e, in particolare, nella Valle di Fumane.

Nelle registrazioni di questo disco si avvertono influenze bresciane e bergamasche. « A tal proposito — ricorda Conati nella nota introduttiva — va tenuto

presente che pur appartenendo alla regione veneta dal punto di vista amministrativo, la provincia di Verona costituisce un'area di transizione dai caratteri dell'etnofonia veneta a quelli lombardi, ancora abbastanza radicati nella zona occidentale, fra il Garda e la Val d'Adige, e sporadicamente presenti fra Valpolicella e Lessinia occidentale ». E' una serie di 24 registrazioni di notevole interesse (tecnicamente accurate), suddivisa nelle seguenti sezioni: filastrocche, canti lirici e narrativi, canti rituali, canti funzionali, villotte, ballate. Allegato al disco Albatros si trova il consueto libretto con i testi, che Marcello Conati ci offre redatto con dovizia di note e riferimenti bibliografici.

(G. V.)

SENTITE BUONA GENTE
CANTI DELLE MONDINE
DI TRINO VERCELLESE
I DISCHI DEL SOLE DS 535/37, 33 giri 30 cm.

E' un'antologia molto bella del repertorio del canto di risaia, e quindi anche della canzone popolare, interpretata in modo efficace da uno dei più vecchi cori di mondine, quello delle mondine di Trino Vercellese. Questo gruppo si è formato nel 1951, nella provincia vercellese: in questa stessa zona e nella stessa epoca si è formato un altro gruppo di cantanti di risaia, quello della Cooperativa dei Cappuccini di Vercelli. Il disco comprende dodici brani, nella maggior parte inediti (due soli infatti sono già stati pubblicati), registrati in un periodo di tempo che va dal 1960 al 1978, eseguiti da Angiolina Irico Vallaro, Giuseppina Isacco, Maria Gennaro, Giacomina Millo, Franca Seattone, Mariuccia Viotto, Irene Borla, Maria Ferrarotti. Le registrazioni (fatte a Vercelli e a Trino Vercellese) sono di Gianni Bosio, Franco Coggiola, Cesare Bermani, Emilio Jona, Sergio Liberovici, Sandra Boninelli, Vittoria Fiora. Il disco, che fa parte della collana « I giorni, gli uomini, le opere », serie regionale Piemonte, prende il titolo da una delle più belle e intense canzoni della tradizione popolare, nata spontaneamente in cascina da un gruppo di mondine, dietro la spinta emotiva di un fatto accaduto. Questa testimonianza è riportata nel libretto (come sempre molto documentato), allegato al disco, compilato a cura di Coggiola e Bermani.

Le mondine di Trino di Vercellese, che da qualche tempo possono contare sulla collaborazione e l'aiuto di Graziella Romano Varvelli, una ricercatrice che studia il canto di risaia di questa zona, eseguono altre canzoni (ricordiamo qualche titolo: « Evviva il primo di maggio », « Noi vogliamo l'uguaglianza », « E nella Camera del Lavoro », ecc.) che, oltre ad appartenere alla tradizione del canto di risaia, ricordano anche momenti delle lotte e conquiste civili dei braccianti padani iniziate negli Anni Cinquanta. E, inoltre, come è sottolineato nella nota introduttiva « Il sedimento di mezzo secolo di lotte bracciantili in un repertorio di canzoni », il disco è la testimonianza esemplare di uno stile vocale (quello del canto di risaia) ormai destinato rapidamente a scomparire.

(G. V.)

LA GRANDE MADRE IMPAZZITA
CANTATA E SONATA
DI GIOVANNA MARINI
I DISCHI DEL SOLE DS 1108/10 - DS 1111/13, 33 giri 30 cm.

Questi due dischi, presentati in un cofanetto (insieme a un fascicolo con una presentazione, i testi e alcuni disegni di Tullio Pericoli), sono certamente l'opera più complessa e impegnata (e forse la più difficile all'ascolto, almeno da parte di un certo pubblico) che Giovanna Marini abbia mai composto. Come è detto nella presentazione, « La grande madre impazzita » è uno spettacolo-concerto (e i dischi propongono una registrazione effettuata dal vivo, a Torino, nel marzo '79) nato da un esperimento di fusione tra due gruppi di « Laboratorio » provenienti dalla scuola musicale di Testaccio a Roma: un gruppo vocale coordinato dalla Marini e uno strumentale, quello del Trio SIC.

Partita dalla ricerca sulla musica po-

polare, attraverso diverse sperimentazioni a livello di laboratorio, concerti, dischi, libri (interessante è stato « Italia quanto sei lunga », un diario attraverso l'Italia dei circoli, delle sezioni di partito, degli spettacoli, alle prese con il folk, il canto politico, la canzone popolare), Giovanna Marini è oggi un'interprete e un'autrice di musiche moderne, dove si avvertono gli echi delle arie popolari conosciute durante le sue ricerche, unitamente all'impegno politico che contraddistingue le sue opere. « La grande madre impazzita. Cantata sonata di vita fantastica mitica inventata » è anche pubblicata dall'Editore Napoleone (Roma, 1979) in un libro dove Giovanna Marini ha raccolto gli appunti di lavoro dai quali è scaturita la rappresentazione teatrale. Si tratta quindi di un'opera di musica moderna, interpretata ed eseguita in maniera notevole, sia dal punto di vista vocale che da quello strumentale, sottolineato dalle improvvisazioni jazzistiche del Trio SIC. Con Giovanna Marini cantano Annalisa Di Nola, Tata Di Nola, Lucilla Galeazzi, Elena Morandi. Il Trio SIC è formato da Giancarlo Schiaffini (trombone contralto, trombone basso, euphonium), Michele Iannaccone (percussioni), Eugenio Colombo (clarinetto basso, saxofono contralto e flauto).

(G. V.)

SO' NATO SCORPION
ALBERTO D'AMICO
I DISCHI DEL SOLE DS 1105/07,
33 giri 30 cm.

La canzone politica (e quella cosiddetta impegnata) scade troppo spesso nello slogan, più volte ripetuto, ma che alla fine, nella sostanza, rimane un segnale senza eco. Alberto D'Amico dimostra che c'è un altro modo, che crediamo ben più efficace, per fare canzoni politiche e di impegno sociale: attraverso il canto, il racconto dei fatti quotidiani, piccole cose, ma che insieme sono la testimonianza di aspetti di più complesse realtà. Il mondo cantato da D'Amico (come negli altri dischi incisi, sia come interprete principale che come componente del Nuovo Canzoniere Veneto e del Canzoniere Popolare Veneto: « Il mio partito saluta Mosca », « Le canzoni della grande paura », « Ariva i barbari », « El miracolo roverso ») è quello di Venezia, che racconta mettendone in risalto la progressiva degradazione, sia nelle cose che nell'animo dei veneziani, attraverso testi come sempre interessanti.

(G. V.)

PRINSI RAIMUND
LO STALLAGGIO DEL LEON D'ORO
STL 679, 33 giri 30 cm.

Si nota oggi un certo interesse, nei gruppi che fanno folk revival, per gli strumenti musicali della tradizione popolare. La ghironda, il dulcimer, l'organetto, fanno parte di diverse formazioni, come, ad esempio, quella del « Prinsi Raimund » che si presenta con questo disco che esce con un'etichetta, « Lo Stallaggio del Leon d'Oro », che ricorda l'insegna di un locale della vecchia Torino. Dei vari brani, si fanno preferire le esecuzioni strumentali: le canzoni infatti (« Barun Litrun », « Cecilia ») appartengono alla « storia » del revival e sono legate ormai alle esecuzioni dei loro primi interpreti condizionando chiunque voglia cantarle. Nei brani strumentali, invece, si nota l'impegno di questo gruppo verso uno studio della musica tradizionale alla quale si accostano anche attraverso registrazioni effettuate presso esecutori popolari. In particolare l'interesse va per i temi di alcune danze, qui presentati, che appartengono al repertorio di suonatori della Val Varaita, come la Curenat, il Balet di Vernante, il Bureo Vieio, il Bureo de San Martin; ci sono poi anche due danze riprese da un trattato sulla danza di Thoinot Arbeau, l'Orchesographie, che data del 1588. C'è da segnalare per il gruppo « Prinsi Raimund » l'impegno di documentare anche da un lato coreutico (ci sembra, questo, un momento del folk revival mai preso in considerazione) e non solo strumentale, i temi di danza che suonano, come è anche sottolineato nella presentazione del disco: « Per le danze in particolare, sia arricchite strumentalmente sia mantenute integre abbiamo cercato di conservare anche al solo ascolto lo spirito che le caratterizza e che caratterizza i nostri concerti, che cerchiamo di tenere sempre un po' al di fuori degli schemi tradizionali, preferendo con il ballo, che è un linguaggio molto immediato, coinvolgere la gente e noi stessi in una festa più " collettiva ". A questo proposito un penseiro di devoto ringraziamento a Marcella che con grande abilità promuove e anima le danze da noi modestamente eseguite ... e, Jolly della situazione, rappresenta il quarto importante elemento del gruppo " dal vivo " ».

Il « Prinsi Raimund » (che prende il nome da un personaggio di una ballata piemontese) è formato da Silvio Orlandi (canto, ghironda, dulcimer), Maurizio Rinaldi (canto, organetto, mandola, chi-

tarra acustica), Gianni Vaccarino (violino, flauti, organetto) e da Marcella Manzini, animatrice di danza. Per la registrazione del disco il gruppo si è avvalso anche di una sezione ritmica e di un clarino. Ricordiamo infine che questo è un disco autogestito dal gruppo che ne cura direttamente la distribuzione: segnaliamo quindi l'indirizzo di « Prinsi Raimund », che è disponibile, oltre che per concerti, anche per seminari di musica popolare, didattica e costruzione di strumenti, animazione di danza: c/o Silvio Orlandi, via Palestrina 48, 10155 Torino.

(G. V.)

CARNEVALI D'AMERICA LATINA
FOTOGRAFIE SONORE DAL VIVO
UNIVERSO FOLKLORE
ARION FARN 1088, 33 giri 30 cm.

INDIANI YAQUIS
MUSICA E DANZE RITUALI
UNIVERSO FOLKLORE
ARION FARN 1089. 33 giri 30 cm.

IL CANTO DEL RAGA
DAMAL KRISHNA PATTAMAL
UNIVERSO FOLKLORE
ARION FARN 1087, 33 giri 30 cm.

Siamo di fronte, secondo le caratteristiche per le quali si segnalano le edizioni Arion, a registrazioni di assoluta perfezione tecnica (molte delle quali di innegabile interesse), alle quali non si accompagna purtroppo un'altrettanto rigorosa presentazione e documentazione con note e testi.

Presentando in Italia la collana francese diretta da Ariane Ségal, pensiamo che la Ducale avrebbe potuto coinvolgere in questa operazione (per alcuni versi positiva) quegli studiosi che da noi certamente non mancano e il cui apporto avrebbe contribuito a documentare in modo esauriente (evitando le troppo scarne note di copertina) le varie registrazioni.

Questi recenti dischi presentano brani (o « fotografie sonore », come indicato) del Carnevale di Rio de Janeiro, di Salvador de Bahia e Veracruz, musiche e danze rituali registrate sotto l'Alto Patronato del Centro di Relazioni degli Indiani d'America a Parigi, e melodie del raga eseguite da Damal Krishna Pattamal, una delle più famose cantanti indiane, nominata « Dea della musica ».

(G. V.)

MALVASIA
CETRA LPX 74, 33 giri 30 cm.

Gli interpreti di questo disco provengono tutti da esperienze del folk revival, fatte con gruppi come il « Canzoniere del Lazio », « I Tarantolati di Tricarico », « Il Canzoniere Internazionale », ecc. Sono Francesco Giannattasio, Marcello Pastorello, Massimo Pastorello, Andrea Piazza, già riuniti nel gruppo Piazza - Giannattasio - Brega - 3 ». E' scritto in una scheda editoriale allegata al disco: Questa formazione ha permesso di ampliare e meglio definire le possibilità musicali già espresse dal precedente gruppo: l'arricchito organico strumentale consente di farsi interprete ancor meglio di quelle sonorità della musica popolare alle quali sin dagli inizi ci si ispirava e, a maggior ragione, di sviluppare quella che era la sua finalità e cioè la composizione di una nuova musica che abbia come riferimento i modi, i suoni e gli strumenti della musica di tradizione non solo italiana ».

Ci sembra però che « Malvasia » rappresenti il passaggio, inevitabile, di molti degli attuali gruppi sorti sulla spinta del folk revival che è quello di fare una musica che offre qua e là qualche eco di « popolare » (meglio se di diversi paesi), di un certo successo commerciale, ma che in pratica non dice niente e, anzi, fa nascere cose come il brano « Tanto tempo solo », che chiude il disco, e che decisamente si segnala come pretenzioso e banale.

Se, usando un termine jazzistico, indichiamo la musica popolare come il « mainstream folk » (cioè la corrente principale della musica popolare), c'è da dire che « Malvasia » (e tanta altra musica di oggi) ne rappresenta solo una piccola onda, non certamente in grado di inquinare la corrente principale.

(G. V.)

PP'AFFINA CA C'E' PACI! ...
CRONISTORIA DI TURIDDU BELLA
CANTA SALVATORE RAMPULLA
RA - SA, 45 giri

In questa cronistoria cantata secondo lo stile dei cantastorie da Salvatore Rampulla, Turiddu Bella offre un ritratto di certi aspetti della realtà dei nostri giorni. Un tema, questo, che si avverte in molti componimenti di Bella, e che rientra nella tematica dei cantastorie che spesso raccontano, secondo toni diversi (ora in modo ironico e grottesco, ora

come denuncia sociale e di costume) momenti della nostra storia quotidiana.

In « Pp'affina ca c'è paci! ... » (« Fin che c'è pace! ») lo stesso Bella introduce e commenta il canto di Salvatore Rampulla, che ha curato l'edizione di questo disco 45 giri, che può essere richiesto al suo indirizzo, in via Montecchio, 15 a Pettineo (Messina).

(G. V.)

I TROVATORI
nei castelli e nelle corti d'Europa
I MADRIGALISTI DI GENOVA
Graziella Benini/voce,
Walter Benvenuti/liuto
ARS NOVA C5S/155
(Edizione in tre dischi 33 giri, 30 cm.).

E' un'edizione preziosa e importante della musica trovadorica in un'esecuzione esemplare che sottolinea la grande funzione musicale e culturale svolta da trovatori, attraverso i quali per il linguaggio musicale del canto gregoriano si aprirono più vasti orizzonti. Sono dischi che interessano anche a chi si occupa di musica popolare, in quanto permettono di individuare e di studiare nuovi legami con le origini antiche dei cantastorie di oggi.

Questa realizzazione discografica è affidata al Coro dei Madrigalisti di Genova, fondato e diretto da Leopoldo Gamberini, ed è stata attuata con rigore filologico, affidando alla sola voce e all'accompagnamento di liuto, l'esecuzione del Canzoniere Provenzale. Questa scelta che dà il giusto risalto alla caratteristica della musica trovadorica, la purezza della melodia cantata, viene sottolineata dallo stesso Gamberini nella approfondita nota introduttiva pubblicata nel fascicolo che accompagna la confezione con i tre dischi e che presenta i diversi brani di cui sono autori Folquet De Marseilha (1180/95?-1231), *Bernart De Ventadorn* (1145-1195), *Gauçelm Faidit* (1180-1206), *Guiraudo Lo Ros* (1200), *Peire Vidal* (1175-1206), *Peirol* (1180-1220), *Raimon De Tolosa* (1042-1105), *Perdigon* (1190-1212), *Raimon De Miraval* (1190-1220).

E' da sottolineare l'eccellente interpretazione di Graziella Benini, specializzata in musica antica, medioevale e rinascimentale, accompagnta al liuto da Walter Benvenuti.

(G. V.)

MESTECANZE
VITO CANTARINI
DIVERGO DVAP 026, 33 giri 30 cm.

LE BELLE SIGNORE
ANTONIETTA LATERZA
DIVERGO DVAP 027, 33 giri 30 cm.
LA TERRA DEL RIMORSO
PUPI E FRESEDDE
DIVERGO DVAP 029, 33 giri 30 cm.
A L'OLYMPIA
PI DE LA SERRA
DIVERGO DVAP 028, 33 giri 30 cm.
VENIM DEL NORD, VENIM DEL SUD
LLUIS LLACH
DIVERGO DVAP 024, 33 giri 30 cm.
LA MADONNA DELLA FIAT
MICHELE STRANIERO
DIVERGO DVAP 025, 33 giri 30 cm.

La Divergo presenta le sue ultime produzioni e propone un bilancio della sua attività al quinto anno di vita: sul finire del '74, a Milano, alcuni autori, interpreti e operatori culturali (tra cui Mario De Luigi, Sergio Lodi, Virgilio Savona, Michele Straniero, Gianni Siviero) decisero di costituire un'etichetta basata su criteri che non fossero quelli dell'industria discografica, con un catalogo volutamente vario e aperto ai diversi generi musicali come la musica leggera, la canzone d'autore, il folklore, la poesia. Il bilancio che oggi se ne può trarre risente delle scelte scaturite da un repertorio così vasto dove, inevitabilmente, la qualità delle realizzazioni discografiche non è dello stesso livello, rispecchiando le caratteristiche attuali della canzone italiana, anche se si tratta di quel genere particolare che va sotto il nome di canzone d'autore o canzone impegnata. Per quel che riguarda il folklore, l'esperienza è rimasta ferma ad un solo disco (quello del Coro delle mondine della Cooperativa dei Cappuccini di Vercelli: una scelta o un fatto sporadico?). Di tutti i dischi della Divergo pensiamo che i più interessanti siano quelli incisi da Margot, che, dall'iniziale esperienza di « Cantacronache », ha mantenuto le sue caratteristiche di interprete sensibile e autrice impegnata. Restando nell'ambiente di quella ormai lontana e irripetibile esperienza torinese, Michele Straniero, da allora passato attraverso diverse esperienze musicali e poetiche, nei suoi recenti dischi non riesce a staccarsi da un cliché vagamente impegnato e salottiero con cui scrive e interpreta le sue canzoni, così come lo abbiamo ascoltato in alcune recenti trasmissioni radiofoniche.

Anche i recenti dischi della Divergo (sono 29 quelli pubblicati sinora, e al di là di qualsiasi giudizio su ognuno di essi, pensiamo siano un risultato notevole) hanno le stesse caratteristiche dei prece-

denti: accanto a dischi come quello di Straniero (« La Madonna della Fiat »), di Vito Cantarini (« Mestecanze », ovvero mescolanze, non troppo ben riuscite, tra musica popolare marchigiana e « componenti attuali, attinte da differenti esperienze musicali », come è scritto nella presentazione), di Antonietta Laterza (che dal '68 è passata a versi come quello di « il cielo è una coperta viola ») o dei « Pupi e Fresedde » (era proprio necessario scomodare Ernesto De Martino per intitolare il disco « La terra del rimorso »?), troviamo anche dischi interessanti come quelli di Pi De La Serra e Lluis Llach. Pi De La Serra in un concerto registrato all'Olympia di Parigi presenta le sue canzoni scritte in lingua catalana, così come Luis Llach: entrambi hanno iniziato la loro attività entrando nel movimento chiamato « Els setze jutges » (i sedici giudici, che costituisce un importante punto di riferimento per l'impegno politico della nuova canzone catalana.

ÉL TRUMBI 'D RÜVÉI
Testimonianze culturali della gente che vive in Canavese
I - CENTRO ETNOLOGICO CANAVESE CEC 201, 33 giri 30 cm.

Se la rivista « Gente del Canavese », che presentiamo in questo stesso numero, è la documentazione scritta del lavoro di ricerca del Centro Etnologico Canavesano di Bajo Dora, questo primo disco « Él trumbi 'd Rüvéi » è la testimonianza sonora della cultura popolare del Canavese e continua l'opera iniziata nel 1971 dal Coro Bajolese che da allora ha inciso diversi dischi.

Questo disco offre un interessante esempio del repertorio delle formazioni orchestrali a fiato, formate interamente da « ottoni ». Queste orchestre suonano in diverse occasioni, dal Carnevale alla festa dei coscritti, dallo sposalizio alla « builà » (la serata nella stalla). Le squadre dei « balér » sono precedute da « el trumbi » quando si spostano da una casa all'altra, di stalla in stalla. La formazione orchestrale di « Él trumbi 'd Rüvéi » (le trombe di Rueglio, un paese del Canavesano), è così composta: Battista Vigna Buat (trombone), Gelso Vigna (genis), Melino Peraglie (clarino e sassofono), Gianni Peraglie (clarino, sassofono e trombone), Fiorenzo Peraglie (basso in fa), Sandro Raga (clarino), Miro Marino (fisarmonica).

Il disco costa L. 3.500 e può essere richiesto al Centro Etnologico Canavesano (via dei Ribelli 19, 10010 Bajo Dora).

(G. V.)

PREZZEMOLINA
Fiabe italiane raccolte e trascritte da Italo Calvino.
Adattamenti di A. Virgilio Savona
UN ASINELLO DI NOME PLATÈRO
I DISCHI DELLO ZODIACO VPA 8455, 33 giri 30 cm.
Dodici canzoni per bambini liberamente ispirate a « Platèro y yo » di J. Ramon Jimenez
Testi e musiche di A. Virgilio Savona
Cantano Lucia e Virgilio
I DISCHI DELLO ZODIACO VPA 8438, 33 giri 30 cm.

Questi due dischi realizzati da A. Virgilio Savona costituiscono un tentativo per proporre, in modo intelligente, canzoni e temi musicali per bambini che non siano infantili o banali, e per superare i limiti imposti (o voluti) da quanti scrivono canzoni per bambini: il lavoro di Savona si avvale di un sicuro supporto culturale e da un interesse per la musica popolare. La realizzazione discografica di « Prezzemolina » tratta dalle « Fiabe italiane » raccolte e trascritte da Italo Calvino per Einaudi Editore, si basa sulla elaborazione di musiche popolari toscane che formano la colonna sonora sulla quale si snoda il racconto della favola.

Le canzoni di « Un asinello di nome Platèro » sono state scritte e musicate da A. Virgilio Savona ispirandosi liberamente alla raccolta di racconti « Platèro y yo » del poeta spagnolo Juan Ramon Jimenez, Premio Nobel per la letteratura nel 1956, e riescono spesso a mantenere nei versi e nelle musiche la stessa atmosfera descritta dal poeta spagnolo.

(G. V.)

SUDADIO GIUDABESTIA
IVAN DELLA MEA
I DISCHI DEL SOLE DE 1114/16, 33 giri 30 cm.

Anche l'ultimo allestimento teatrale basato su canzoni del Nuovo Canzoniere Italiano ha trovato la sua realizzazione discografica: « Sudadio giudabestia » è lo spettacolo, ultimo in ordine di tempo, prodotto dalle Edizioni Bella Ciao, che si presenta come una elaborazione collettiva di testi e musiche di Ivan Della Mea. E' detto nella presentazione « elaborazione collettiva » ma l'autore e inter-

prete di maggiore spicco è sempre lui, Della Mea, ultimo rappresentante della felice stagione iniziata negli Anni Sessanta con la riproposta del folk revival e della canzone politica. Della Mea ci sembra ancora una volta condizionato dalla tematica dello spettacolo: non ha certo bisogno di un « consulente escatologico » per raccontare ora in toni drammatici ora in toni sentimentali la realtà quotidiana: in questa lunga ballata, si avvertono sempre più lontani i legami con la cultura del mondo popolare, quelli che ispirarono uno dei suoi dischi più belli, « Se qualcuno ti fa morto ».

(G. V.)

● *O BAEÛLO/A DIETA. E' un 45 giri (etichetta AREA RECORD, AR 0032) inciso da Franca Lai, cantante dialettale genovese, che segue il primo LP « Comme t'é bella Zena », attualmente in fase di ristampa. E' prevista inoltre per giugno l'uscita di un nuovo disco di Franca Lai.*

● *MATERIALI SONORI. E' l'etichetta discografica della Cooperativa « La Centrale Editrice » di S. Giovanni Valdarno (via Trieste 3). Dal catalogo primavera '80 ricordiamo alcuni dischi (venduti per corrispondenza) di recente produzione: (« J'ai vu le loup », « A l'entrée du temps clair »), di Veronique Chalot, « Grano grano non carbonchiare », registrazioni di musica popolare toscana a cura di Dante Priore, « Terra innamorata » del « Canzoniere del Valdarno ».*

● *SCARPE NUOVE, EPPUR BISOGNA ANDARE. E' il titolo del nuovo disco del « Canzoniere delle Lame » di Bologna che viene pubblicato dall'Editoriale Sciascia di Milano e presenta dodici canti politici « di ieri e di oggi ».*

(G. V.)

SEGNALAZIONI

(La pubblicazione di libri, riviste, dischi dedicati alla cultura del mondo popolare, ha assunto negli ultimi tempi una sempre maggiore frequenza. Riteniamo pertanto opportuno offrire, di tutte le opere pervenute, subito una sommaria segnalazione, riservandoci di pubblicare nei prossimi numeri più ampie recensioni).

L'INCHIESTA BERTANI (1885)

Questo fascicolo curato dalla Biblioteca comunale di Castello d'Argile (Bologna) riproduce in copia fotostatica i dati locali risultanti dal « Quistionario per lo studio delle condizioni igieniche e sanitarie civili ed economiche dei lavoratori della terra » che Agostino Bertani inviò a tutti i Comuni del Regno nell'ambito dell'Inchiesta Agraria diretta da Stefano Jacini.

Il « Quistionario » costituisce un primo tentativo di indagine organica sullo stato delle classi subalterne argilesi.

LARES

I temi trattati da questa rivista sono diversi e stimolanti. Del n. 2 (aprile-giugno 1979, a. XLV), tra i contributi, caratterizzati tutti dal consueto rigore scientifico, segnaliamo: « E. De Martino. L'azione culturale nel Sud e il pensiero sulla letteratura popolare » (G. B. Bronzini) e « The old Farmer's Almanac e Barbanera » (C. Pinsky). Quest'ultimo saggio si propone in particolare di mettere in rilievo alcuni aspetti salienti di due almanacchi che vengono regolarmente stampati, a partire dal '700, negli Stati Uniti e in Italia.

Completano il numero le abituali recensioni e segnalazioni di periodici, volumi e convegni demo-etno-antropologici.

QUADERNI DEL CENTRO ETNOGRAFICO FERRARESE

Prosegue con queste pubblicazioni e con interventi diretti nelle scuole la sempre interessante attività di promozione culturale di base del Centro Etnografico Ferrarese (Corso Ercole I° d'Este n. 19, Ferrara).

Il n. 12-dicembre 1978 ci fa conoscere le nuove acquisizioni dell'Archivio della fotografia storica, importante sezione dell'Archivio Storico-didattico del Centro.

Il n. 13-aprile 1979 (« Convergenze fra un itinerario interdisciplinare e la didattica del cinema », curato da Ennio Castaldini) costituisce il bilancio di nuo-

vi tentativi di comunicazione-sperimentazione nell'ambito scolastico.

Con il n. 14-giugno 1979 (« Un Centro di documentazione dei beni storici ed etnoantropologici ») il Centro riassume l'attività svolta dalla costituzione ad oggi ed espone i progetti futuri, connessi anche alla sua nuova collocazione nel Museo del Risorgimento e della Resistenza di Ferrara.

CONVEGNO DI STUDI SULLA CULTURA FERRARESE DEGLI ANNI FRA LE DUE GUERRE MONDIALI

E' il tema di un convegno, svoltosi a Ferrara nel maggio 1979, organizzato dal Comune e dall'Università di Ferrara. I relativi atti (interventi di Dante Ansaloni, Carlo Bassi, Paolo Fortunati, Lucilla Previati, Francesco Privitera-Riccardo Tonioli, presentati da Walter Moretti) sono ora pubblicati nel « Bollettino del Museo del Risorgimeno e della Resistenza-Centro Etnografico Ferrarese », supplemento al n. 3/1979 di « Ferrara » - periodico d'informazione del Comune.

RICORDO DI MARIA MARGOTTI (Nel 30° della morte)

Si tratta di un opuscolo curato da Cesarino Volta e pubblicato nel gennaio 1979 in occasione della fondazione della Sezione del Partito Comunista Italiano « Maria Margotti » di San Giovanni in Persiceto (Bologna).

Il 17 maggio 1949 Maria Margotti, operaia trentaquattrenne abitante a Mulino di Filo d'Argenta (Ferrara), viene uccisa a Marmorta di Molinella (Bologna) da una raffica di mitra sparata da un poliziotto nel corso di uno sciopero proclamato dalla Federbraccianti bolognese. Cesarino Volta ricostruisce con precisione il clima politico-economico (i grandi scioperi agrari del dopoguerra, la scissione sindacale, ecc.) nel quale si compie l'uccisione della lavoratrice, vedova e madre di due bambine.

Di Renata Viganò (« Morì così, col fazzoletto bianco da mondina », dal volume « Mondine » stampato dalla Federterra nel 1952) un commosso ricordo della Margotti da lei personalmente conosciuta durante la Resistenza.

Il sacrificio di Maria Margotti è celebrato anche in alcuni canti delle mondine, tra cui (sull'aria della canzonetta « Olandesina ») « La Martire di Molinella ».

RESISTENZA E NUOVE GENERAZIONI

L'opuscolo — curato da Cesarino Volta — pubblica il testo di un dibattito promosso da « Radio Funo » tra partigiani, giovani e abitanti della zona di Funo di Argelato (Bologna), in occasione del XXXII anniversario della Liberazione (25 aprile 1977). Prefazione di Cesarino Volta, testimonianze di Elio Cicchetti, Genore Castaldini, Angiolina Rizzoli, Gastone Sgargi. Illustrazioni a cura degli alunni della locale Scuola Elementare.

GUERRA '15-'18 FOTOGRAFIE DI SOLDATI

Il Museo del Risorgimento e della Resistenza - Centro Etnografico Ferrarese, in collaborazione con il Centro Culturale Fondazione Francesconi di Fusignano (Ravenna), ha allestito una mostra di immagini della grande guerra realizzate da militari. La prima sezione (5-29 febbraio 1980) comprendeva fotografie e lettere di soldati romagnoli già apparse nella mostra organizzata a Fusignano, nel 1979 (Cfr. « Il Cantastorie », n. 29, pp. 126-27). La seconda sezione (1-31 marzo 1980) è stata curata da Bruno Vidoni con materiali raccolti a Cento (Ferrara) presso i familiari di due sottufficiali della prima guerra mondiale, Gianfrancesco Costa e Bartolomeo Preti.

I BAMBINI E IL MONDO INCANTATO

Il Quartiere Malpighi di Bologna, in occasione dell'anno internazionale del bambino, ha organizzato un ciclo di iniziative su fiaba e poesia. Questa pubblicazione è una sintesi delle varie attività (cinema, animazione teatrale, musica, ecc.), che si sono svolte con l'adesione di decine di scuole bolognesi. Hanno collaborato gli Assessorati alla Pubblica Istruzione e alla Cultura.

LAVZÔLA ... e' mi paes

E' un libro fotografico che Gianni Siroli ha dedicato a Lavezzola di Conselice (Ravenna), località ai confini tra la Romagna e il Ferrarese. Stampato dalle Edizioni Walberti di Lugo (Ravenna), si articola in cinque sezioni: il paese, il lavoro (gli « scariolanti », le mondine, le prime lotte sindacali, ecc.), la gente, momenti di vita del paese (insolite le immagini di cortei funebri), lo sport. Le fotografie sono accompagnate da didascalie scarne, ma essenziali.

ROBI D'UNA VOLTA

Sono poesie dialettali composte da alunni della 3ª H della Scuola Media n. 4 di Cesena e « nate » (scrivono i ragazzi nella presentazione) dalla lettura delle composizioni del poeta popolare Giovan-

ni Montalti, detto « Bruchìn ». Il ciclostilato raccoglie 8 poesie, tradotte in lingua e commentate. Un lavoro eccessivamente impostato in chiave nostalgica, ma, tutto sommato, interessante. Il coordinamento è stato svolto dall'insegnante Meris Canducci Berardi.

RICETTE SALUTARI DI UN TEMPO A FUSIGNANO (Ravenna)

Supplemento n. 24 (settembre 1979) del periodico « Echi di Fusignano », il fascicolo prosegue un'apprezzabile attività divulgativa della cultura popolare locale. Efficacemente introdotto da note di Mario Vantangoli e Antonio Savioli, riporta in ordine alfabetico 55 rimedi popolari specifici. Interessanti anche le riproduzioni di tavolette votive fusignanesi e faentine. Hanno collaborato: Mario Vantangoli (ricerche, con la consulenza di R. Babini), Antonio Savioli (redazione), Giuseppe Bellosi (trascrizioni dialettali).

DECIMA: IL CARNEVALE

Si tratta di una pubblicazione riportante una sintesi degli aspetti più significativi del carnevale di San Matteo della Decima (Bologna): le « zirudele », le rivalità paesane, i carri mascherati, in un arco di tempo che va dal 1922 al 1952. Completano la ricerca un vocabolarietto dialettale e un prospetto delle società e dei relativi « carri ». La ricerca è stata finanziata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di San Giovanni in Persiceto.

LAVUR 'D RUMAGNA

Graziella Dragoni analizza alcune attività lavorative che erano strettamente legate al mondo rurale romagnolo: la lavorazione delle erbe palustri e del legno, la panificazione, la filatura e la tessitura. Ciascuna ricerca riporta anche una nomenclatura dialettale degli attrezzi e dei prodotti, le relative usanze e superstizioni, gli indovinelli, i proverbi e i modi di dire.

Disegni di Luigi Berardi, presentazione di Umberto Foschi. Il volume è edito da Guidicini e Rosa (Via Pasubio, 74 - Bologna).

(G. P. B.)

☆

MUSICA E DISCHI

Anno XXXV, ottobre 1979: questa data segna l'uscita del n. 400 della rivista mensile fondata a Milano da Mario De Luigi, e ora diretta dal figlio Mario. Una presenza continua e una guida importante per la conoscenza del mondo discografico nazionale, che permette di essere aggiornati anche sulla produzione estera reperibile in Italia. E' di utilità anche a chi si occupa di musica popolare, che proprio negli anni recenti ha segnato un costante interessamento da parte del mondo discografico. Oltre che a informare sulle nuove produzioni con il supplemento « Rassegna di tutti i dischi e nastri editi in Italia », « Musica e Dischi » si segnala all'attenzione per le sue rubriche, recensioni, inchieste, dibattiti. La redazione della rivista si trova a Milano, in via Carducci 8.

SONETTI ANTICLERICALI
LA STORIA DA 'NNI GIORNO

Questi « Sonetti anticlericali », in dialetto perugino, vengono riproposti in un'edizione anastatica numerata, di 100 copie, da « Il Bartoccio », Perugia (1979), con una nota introduttiva di Roscio Malpelo. L'autore dei sonetti è Ruggero Torelli, poeta dialettale che li pubblicò nel 1895.

« La storia da 'nni giorno »: si tratta di una raccolta di poesie dialettali perugine di Roscio Malpelo, stampata in 150 copie numerate, nella collana « Il Bartoccio », che fa seguito idealmente al ciclostilato « La falce fienéa », e offre interessanti spunti poetici a quanti oggi si occupano di dialetto perugino.

L'impegno politico della collana « Il Bartoccio » è sottolineato anche in altri volumi in preparazione quali « La vendetta politica, e altri sonetti » di Gigi Monti (Don Pavana), e « Sott'a l'arco de la Pesa » di Quartiglio.

LEINO
Bollettino di informazione

Il n. 4 del LEINO (Laboratorio Etnologico per l'Italia Nord Occidentale) che si pubblica a Torino (Via S. Ottavio n. 20), presenta, a cura di Alfredo C. Guaraldo e Carlo Lisa, il rendiconto dell'annata 1978, riguardante l'attività di questo istituto nel campo della cultura popolare attraverso corsi universitari, convegni, ricordando tesi di laurea, pubblicazioni, attività di gruppi, ecc.

PROPOSTA PER UNA GRAFIA LETTERARIA DELLA LINGUA ROMAGNOLA

E' un fascicolo edito dall'Editore Longo di Ravenna (maggio 1979) dove Tolmino Baldassarri propone alcune interessanti note riguardanti un sistema grafico da applicare alla lingua romagnola.

MATERIALI PER LA STORIA DEL MOLINO POPOLARE DI ELLERA

E' un altro esempio dell'attività di ricerca degli alunni della Scuola elementare « B. Ciari » di Chiugiana già altre volte ricordata su questa rivista. Questo fascicolo, curato da Walter Pilini, presenta la trascrizione, accompagnata da diverse fotografie, di interviste realizzate nel '77 e nel '78; inoltre alcuni documenti riguardanti la cooperativa del molino di Ellera contribuiscono a offrire un'interessante aspetto della collaborazione che può verificarsi tra la scuola e il mondo del lavoro.

SAGRE, MERCATI E FIERE DI PARMA E PROVINCIA

Un volume molto interessante, estremamente documentato e illustrato, opera di Enrico Dall'Olio, che offre un vasto panorama delle sagre, fiere e mercati di Parma e provincia: luoghi, personaggi e momenti che appartengono alla storia della cultura del mondo popolare. E' stampato dall'Artegrafica Silva di Parma ed è un omaggio della « Gazzetta di Parma » agli abbonati per l'anno 1979.

IL MESTIERE DEL CONTADINO

E' il catalogo dedicato alla settima mostra sulla condizione mezzadrile allestita, da settembre a novembre 1979 a Buonconvento (Siena), a cura del Comune di questo paese con il patrocinio della Regione Toscana e con la collaborazione del Centro provinciale di documentazione sul lavoro contadino di Siena. Nello Carli e Maria Luisa Meoni hanno coordinato il lavoro svolto da numerosi ricercatori, che ha reso possibile questa mostra e la redazione del catalogo, denso di indicazioni e di immagini fotografiche e disegni, che si segnala per la sua importanza nel campo della catalogazione degli oggetti e degli attrezzi del lavoro contadino.

NUÈTER, I SIT, I QUEE

La rivista semestrale di storia, tradizione e ambiente dell'Alta Valle del Reno, nel n. 1 del 1979 continua nel suo impegno di documentare la realtà locale attraverso le ricerche svolte dal Gruppo di studi locali di Porretta Terme (Bologna) e anche di altri studiosi dei vari paesi dell'Alta Valle del Reno.

Nel n. 2 (dicembre 1979), ricordiamo l'articolo di Gian Paolo Borghi su « La repressione del " Maggio " nella seconda metà dell'800 sulla montagna bolognese » dove, attraverso l'analisi di alcuni documenti, mette in evidenza i tentativi fatti dalla Chiesa e dalle autorità per osteggiare una tradizione popolare come quella delle « Anime Purganti ».

RICERCA SUGLI ATTREZZI AGRICOLI

Fascicolo ciclostilato, con numerosi disegni esemplificativi, redatto a cura del gruppo di « Civiltà contadina » della Scuola Media « Giovanni XXIII » di Terranuova Bracciolini (AR), durante l'anno scolastico 1978-79, sotto la guida dell'insegnante coordinatore del gruppo Dante Priore. L'aratro, il giogo, il forcone, la falce, la vanga, ecc. vengono analizzati in tutte le loro parti attraverso note particolareggiate e disegni esplicativi.

« IL FANCIULLO NELLA SOCIETA' ZINGARA »

Nel programma dell'attività UNESCO, nel corso dell'anno scolastico 1978-79, le alunne dell'Istituto Professionale di Stato « G. B. Sidoli » di Reggio Emilia, hanno svolto una approfondita ricerca sulle condizioni del fanciullo nella società zingara, nei rapporti con la famiglia dall'infanzia al matrimonio.

BOLLETTINO DI INFORMAZIONE DELL'ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO-MUSICALE

Con il n. 21-22 (gennaio-luglio 1979) il Bollettino edito a cura della Discoteca di Stato ha raggiunto l'XI anno di vita, e propone le notizie sull'attività dell'Archivio e di altri istituti e studiosi.

L'ARTE POPOLARE NELL'ATTUALE PROSPETTIVA CRITICA

E' un acuto saggio di Pietro Clemente sull'arte popolare, pubblicato nel volume « Nuove conoscenze e prospettive del mondo dell'arte » edito dalla Casa Editrice Unedi di Milano (1978).

QUADERNO 3

E' il nuovo fascicolo (Anno II, 1979) dell'Istituto per la Storia della Resistenza in Provincia di Alessandria, che continua nella pubblicazione di documenti della Resistenza nell'Alessandrino. Con questo numero il « Quaderno » esce dalla sua fase sperimentale: la stampa e la distribuzione vengono ora curate dalle Edizioni dell'Orso di Alessandria (Via Piacenza 66).

COME PARLANO LE LINGUE TAGLIATE

Per mancanza di spazio siamo costretti a inserire tra le « Segnalazioni » queste pubblicazioni che nei numeri scorsi erano proposte nella rubrica « Come par-

lano le lingue tagliate », rassegna dell'editoria libraria e discografia delle minoranze etniche in Italia.

Minoranze

Giunta al quarto anno di pubblicazioni, la rivista del CIEMEN (Centro internazionale Escarrè sulle minoranze etniche e nazionali) la cui sede è a Milano in viale Bligny 22, presenta i consueti numeri monografici: il n. 14-15, 2-3 trimestre 1979, è dedicato ai paesi catalani. Nei numeri scorsi sono stati presentati saggi sulla Galizia (n. 13), gli Occitani (n. 11-12), il Curdistan (n. 9-10, dove altri documenti riguardavano l'URSS e le nazioni sovietiche, e la Catalogna del Nord), la Valle d'Aosta nel 30° anniversario dell'autonomia (n. 8).

Katundi Yne

La rivista italo-albanese di cultura e di attualità di Civita (CS) con il n. 29 ha raggiunto il decimo anno di vita e offre il consueto contributo per la conoscenza e l'approfondimento dei problemi e della vitalità delle comunità italo-albanesi della Calabria.

Mondo Ladino

Continua la pubblicazione dei volumi che documentano l'importante attività dell'Istituto Culturale di Vigo di Fassa. Nel 1979 « Mondo Ladino » segna il suo terzo anno di vita con il primo fascicolo doppio (1-2). Insieme a questo volume escono, nella serie « Quaderni » (n. 2), gli atti di un convegno pedagogico, tenutosi a Vigo di Fassa dal 9 all'11 maggio 1979, sul tema « Didattica linguistica e didattica del ladino ». Oltre alla rivista, che ha periodicità trimestrale, l'attività editoriale dell'Istituto di Vigo di Fassa comprende una notevole serie di dizionari e di altre opere della cultura ladina.

Novel Temp

I quaderni di cultura e studi occitani alpini sono editi con periodicità quadrimestrale dall'Associazione « Soulestrelh » di San Peire (Cuneo). Oltre ai problemi delle minoranze occitaniche, vengono trattati anche argomenti del mondo popolare, come la danza (n. 9, gennaio '79) o il Carnevale in Val Varaita (n. 10, maggio '79), o gli strumenti antichi per danze popolari in Val Po (n. 11, settembre '79).

Guida della Val Varaita (La Val Varacio)

Pubblicata dalle Edizioni Valados Usitanos (Via Bassignano 41, Cuneo) a cura di Sergio Ottonelli e con la collaborazione di altri studiosi e ricercatori e del Centro Studi e Iniziative Valle Varaita, la « Guida della Val Varaita » è dedicata alla popolazione della valle, agli studiosi, ai turisti. Il volume (oltre 300 pagine, foto a colori e bianco e nero, cartine e grafici) è il risultato di un'indagine svolta tra il 1977 e il 1979, allo scopo di mettere in risalto il patrimonio culturale e ambientale della valle.

Noša Jent

Con il numero 1-2, luglio 1979, il Bollettino del Gruppo Ladino di Moena ha raggiunto il dodicesimo anno di vita (quarto della nuova serie), continuando nel proprio impegno di documentare la realtà ladina e nel ricordare aspetti del mondo popolare come quello relativo al Carnevale.

Pluriel débat

Il n. 16 (1978) di questa rivista francese edita grazie all'intervento del CeDRASEMI e dal Centro di ricerche dell'Università di Parigi (la redazione si trova presso il CeDRASEMI, 6 rue de Tournon, 75006 Parigi), è interamente dedicato ai problemi delle minoranze occitaniche con una serie di interventi introdotti da un articolo di Henri Giordan e Yvon Bourdet.

BIBLIOGRAFIA DIALETTALE LIGURE

E' un volume edito dall'Associazione « A Compagna » di Genova (1980), di circa 300 pagine, con 20 tavole f.t., lire 30.000. Curato da Lorenzo Còveri, Giulia Petracco Sicardi e William Piastra, comprende, nella prima parte, una sezione dedicata a « Testi antichi e moderni », e, nella seconda, « Studi linguistici ». E' prevista inoltre un'appendice, « La Val di Magra », a cura di Patrizia Maffei Bellucci. E' possibile ricevere, fino al 30 giugno, la « Bibliografia Dialettale Ligure », al prezzo speciale di sottoscrizione di L. 20.000 (spese di spedizione comprese). Ricordiamo l'indirizzo dell'Associazione « A Compagna »: via Tomaso Reggio, 16123 Genova.

PER UN VOCABOLARIO DELLE PARLATE LIGURI

La tipo-litografia Casabianca, via S. Francesco 21, 18038 Sanremo, pubblica gli Atti del Convegno di Sanremo (10-12 ottobre 1976). Il volume, « Per un vocabolario delle parlate liguri », a cura di Lorenzo Còveri, Consulta Ligure delle Associazioni per la cultura, le arti, le tradizioni e la difesa dell'ambiente, 1979, di 128 pagine, è in vendita al prezzo di L. 4.000, e può essere richiesto all'editore Casabianca.

RELAZIONI PROPOSTE COMUNICAZIONI

E' un foglio di informazione del Museo del Risorgimento e della Resistenza e del Centro Etnografico Ferrarese (Corso Ercole I° d'Este, 19, Ferrara), che esce come supplemento al « Bollettino di ricerche e notizie da Archivi e Biblioteche », che dà notizia di mostre, laboratori, convegni realizzati dalle succitate istituzioni culturali ferraresi.

VALCAMONICA: 10.000 ANNI DI STUDI

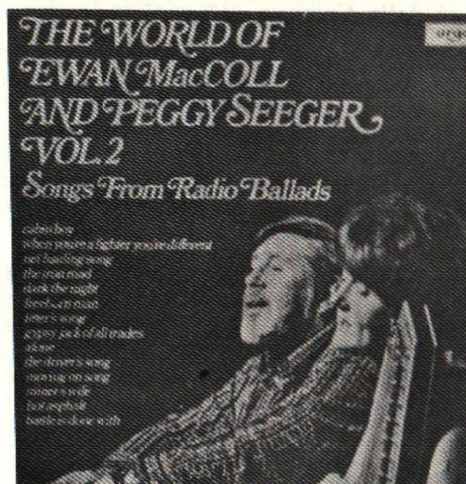
E' l'ottavo volume della serie di Studi Camuni, autore Emmanuel Anati, prefazione di Sandro Fontana, pubblicato dalle Edizioni del Centro Camuno di Studi Preistorici di Capo di Ponte (Brescia). Il volume può essere richiesto alle Edizioni inviando l'importo di L. 3.500 (più L. 500 per spese di spedizione). Il Centro Camuno è un'associazione fondata nel 1964 che ha per scopo lo studio dell'arte preistorica; oltre al lavoro di ricerca comprende anche l'organizzazione di mostre, laboratori e una vasta attività editoriale comprendente un bollettino periodico di informazione scientifica, tre serie di monografie e altri volumi.

NEW CITY SONGSTER

E' uscito il 15° fascicolo del canzoniere « New City Songster » curato da Peggy Seeger e Ewan MacColl con i testi e le musiche di 21 nuove canzoni. Questa rivista, unitamente ai numerosi dischi pubblicati dai due esecutori e ricercatori inglesi, è certamente l'espressione più seria del folk music revival e della nuova canzone inglese.

Ricordiamo inoltre la ormai vasta produzione discografica di Peggy Seeger e Ewan MacColl, iniziata con le radio ballads, programmi radiofonici che affrontavano problemi sia della cultura popolare che del mondo del lavoro, diffusi dalla BBC nel 1957. Queste trasmissioni si possono oggi ascoltare su dischi pubblicati dalla casa discografica ARGO; altre incisioni sono disponibili su etichetta Blackthorne. Segnaliamo l'indirizzo del « New City Songster » presso il quale posono essere richiesti cataloghi, informazioni e prezzi per l'acquisto dei dischi a mezzo posta:

NEW CITY SONGSTER
35 Stanley Avenue
Beckenham; Kent
BR3 2PU, ENGLAND

(G. V.)

NOTIZIE

3 GIORNI NELLE TUE RADICI

Nella stagione concertistica presentata a Parma presso il Teatro Due con l'organizzazione di Radio Popolare 99, tre spettacoli sono stati dedicati alla musica popolare. « 3 giorni nelle tue radici », era questa la serie di concerti che ha visto l'intervento dei Suonatori della Valle del Savena con Melchiade Benni, Bruno Zanella, Primo Panzacchi e Dante Minarini, dei cantastorie Marino Piazza, Antonio Scandellari, Dina Boldrini e Gianni Molinari e del Gruppo Spontaneo di Magliano Alfieri.

VERSO LE ORIGINI DELLA MUSICA

La Cooperativa « Il Grillo Parlante » di Cesena e l'Assessorato ai Servizi Culturali del Comune di Cesena hanno organizzato dal 10 al 18 aprile una serie di concerti e seminari di musica etnica e di musica antica. I seminari hanno visto l'intervento di Tullia Magrini, Pietro Sassu, Oscar Mischiati, Andrea Vitali, Giorgio Pacchioni, Adriano Cavicchi. Ai concerti di musica etnica sono intervenuti Dionigi Burranca (launeddas), Emilio Rufo e Sante Tomassoni (zampogna e ciaramella), Carino Misantoni (organetto) e i Suonatori della Valle del Savena con Melchiade Benni, Bruno Zanella, Primo Panzacchi, Dante Minarini.

PRIMA RASSEGNA DI MUSICA A BORDONE

Alla « Prima Rassegna di musica a bordone » organizzata dal Comune di Milano, Ripartizione Cultura e Spettacolo, dall'Associazione « Alia Musica » con la collaborazione della Gioventù Musicale Italiana e di Radio Popolare

di Milano, hanno partecipato il Gruppo « Alia Musica » di Milano (musica medievale), Kostas Papadakis « Naftis » e Stelios Lainakis (musica popolare greca di Creta), Dionigi Burranca e Francesco Splendori (launeddas e zampogna), « I Musicanti » (con danze italiane del XIV secolo), Erich Montbel (danze tradizionali francesi eseguite con chabreta e cornamusa), Riccardo Grazioli e Giuliano Prada (musica barocca per ghironda e cornamusa).

CARNEVALE DEL TEATRO

Dopo la rassegna dello scorso anno dedicata alla lingua e al dialetto nel teatro italiano, il settore Teatro della Biennale diretto da Maurizio Scaparro ha presentato quale prima attività 1980 una serie di spettacoli, incontri, concerti e mostre dedicati al tema del Carnevale. Tra le varie manifestazioni del programma ricordiamo gli spettacoli con le « Marionette di Podrecca », Muzzi Loffredo e i « Pupi e frasedde », e gli incontri dedicati alla maschera, al trucco e al travestimento, alla parola.

ANNUARIO CIDIM MUSICA

Il CIDIM, Centro Italiano d'Iniziativa Musicale diretto da Gisella Belgeri, ha varato un piano di attività che prevede tra l'altro la pubblicazione del 1° Annuario Musicale 1979/80, che, unico nel suo genere, si presenta non solo come mezzo d'informazione ma come un utile strumento di lavoro per quanti operano nel settore musicale sia a livello nazionale che europeo. Il Centro sta raccogliendo i dati riguardanti i vari settori della musica, tra i quali anche l'editoria

specializzata. La pubblicazione dei dati è gratuita. Ricordiamo inoltre l'indirizzo del CIDIM: Villa Olmo, 22100 Como.

IL GRUPPO FOLK CIOCIARO VALLE DI COMINO

Questo gruppo si è costituito qualche anno fa ad Atina Inferiore (Frosinone) ed esegue canti e balli della Valle di Comino: accoglie accanto a giovani ballerini e cantanti anche alcuni suonatori che appartengono alla tradizione popolare di questa zona. Le danze vengono eseguite con l'accompagnamento di zampogne, pifferi, fisarmoniche: si tratta di balli come la ballarella, il salterello, il cerchio, la quadriglia. Per documentare l'attività del Gruppo, pubblichiamo queste notizie redatte dal Presidente del Gruppo Folk Ciociaro, Delia Corsi: « Questo Gruppo si è costituito nel 1976 per portare avanti gli usi, i costumi, le tradizioni della zona e della Valle di Comino, e per salvare il grosso patrimonio artistico-culturale legato all'attività pastorale e a quegli strumenti popolari conosciuti in tutto il mondo: zampogne e pifferi.

I suonatori più anziani sono della zona e sono gli ultimi di quella lunga tradizione che ha fatto conoscere la Valle di Comino in Italia e all'estero (Francia, Gran Bretagna, Germania, Svezia, USA, ecc.).

Questi zampognari sono gli stessi che si trovano nel periodo dell'Immacolata e delle Feste Natalizie sulle strade delle principali città, ma in particolare a Napoli e dintorni e a Roma.

Questo Gruppo sta cercando di istituire un corso di musica per strumenti popolari, come già è avvenuto in altri paesi, proprio per salvare questa tradizione musicale.

Gli strumenti suonati escono da una fabbrica artigianale a sei-sette Km. dal nostro paese, e sono costruiti da uno zampognaro che ha appreso il mestiere dal padre e dal nonno. Qualcuno dei suonatori è stato in giro per l'Italia a suonare da girovago.

I suonatori che vanno nei paesi vicini (50 - 100 - 200 Km. di distanza) suonano generalmente canti religiosi.

Qualcuno, durante la primavera, va in giro per l'olio, cioè in compenso della prestazione musicale, riceve un po' di olio ».

Il Gruppo è formato da una cinquantina tra ballerini, cantanti e suonatori di organetto, fisarmonica, piffero, zampogna.

LA TESSITURA
Arte e didattica

Nell'ambito della programmazione culturale iniziata nel 1979 con la mostra realizzata a Fiorenzuola di Focara sul tema della tessitura artigianale tra Marche e Romagna, il Comune di Pesaro propone la mostra degli operatori tessili Marisa Bandiera Cerantola, Paola Besana, Paola Bonfante, Renata Bonfanti, Sandra Marconato, che si presenta come un altro momento della documentazione del quadro storico della cultura mezzadrile dell'Italia centrale. L'esposizione, allestita nel centro storico di Fiorenzuola di Focara, nel borgo del San Bartolo, rimarrà aperta dal 5 luglio al 6 settembre. Unitamente alla rassegna, lo Studio di Paola Besana organizzerà nel mese di luglio un laboratorio di tessitura articolato in due corsi. Per informazioni e iscrizioni: Studio di tessitura di Paola Besana, Via Crespi 7, Milano, oppure Ufficio servizi culturali del Comune di Pesaro.

DOCUMENTAZIONE E MUSEOGRAFIA CONTADINA

E' il tema del convegno nazionale tenutosi a S. Stefano Belbo (CN) il 12 e 13 aprile organizzato dal Centro Studi Pavese di S. Stefano Belbo, dal Comune, dalla Regione e da altri enti, nell'ambito della rassegna « Arte e mondo contadino ». Insieme alle numerose relazioni riguardanti i problemi della documentazione e della museografia contadina, della ricerca sulle fonti e sul territorio, si è avuto anche uno spettacolo di canti popolari con il Gruppo Spontaneo di Magliano Alfieri.

CONCORSO DI CANTO CORALE

Al XIX Concorso di canto corale « C.A. Seghizzi » (a Gorizia dal 4 al 7 settembre) sono stati ammessi 23 complessi, di diversi paesi, suddivisi in tre settori: voci femminili (9), voci miste (11), voci virili (3). Sempre a Gorizia, alla stessa data, organizzato dalla Corale Goriziana Seghizzi, avrà luogo l'XI Convegno europeo sul canto Corale.

Abbonatevi a « IL CANTASTORIE »

CAMPAGNA ABBONAMENTI

1980

Un numero	**L. 2.000**
Abbonamento annuo	**L. 3.000**
Abbonamento sostenitore (annuo)	**L. 10.000**

Le sempre più pesanti difficoltà che incontra oggi l'editoria e la necessità di continuare la nostra iniziativa in favore della cultura del mondo popolare, rendono indispensabile l'introduzione di una nuova forma di abbonamento, quella del sostenitore. Questa forma di abbonamento, che si rivolge in particolare a quanti avvertono l'importanza e la validità della nostra opera di documentazione e divulgazione della cultura popolare, prevede l'invio, in omaggio, insieme ai due numeri dell'annata 1980 de « Il Cantastorie », di uno dei seguenti dischi:

FRANCESCA DA RIMINI, Fonoprint IT 1001, 33 giri 30 cm.

I CANTASTORIE PADANI, Fonoprint IT 1002, 33 giri 30 cm.

RIVERITA E COLTA UDIENZA, Cetra LPP 362, 33 giri 30 cm.

Versamento sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara, 25, 42100 Reggio Emilia.